

*Estrategias de  
traducción de elementos  
culturales específicos  
opacos en el doblaje al  
español de la serie  
Gossip Girl*

**Nombre:** Inés Seller Doménech

**Línea de investigación:** Traducción para el doblaje y la subtitulación de/al inglés

**Tutor:** John D. Sanderson Pastor

**Fecha:** 29 de julio de 2019

**Trabajo de  
Fin de Grado de  
Traducción e Interpretación**

# *Estrategias de traducción de elementos culturales específicos opacos en el doblaje al español de la serie Gossip Girl*

Inés Seller Doménech

[isd5@alu.ua.es](mailto:isd5@alu.ua.es)

## **RESUMEN**

Este trabajo pretende analizar las diferentes técnicas de traducción que se han utilizado en el doblaje al español de los elementos culturales opacos encontrados en las temporadas 1 y 4 de la serie de televisión estadounidense *Gossip Girl*. La serie está ambientada en el Upper East Side neoyorquino, una escena social en la que los elementos culturales específicos y las referencias intertextuales están presentes en la mayoría de diálogos de los personajes, siempre con el objetivo de recrear un mundo de lujo, glamour y elitismo. El traductor deberá guiarse por las necesidades y expectativas del público meta, y tener en cuenta las restricciones propias de la modalidad del doblaje, dos factores que exigirán de él una gran labor de creatividad.

## **ABSTRACT**

“Strategies for the translation of opacity in the Spanish dubbing of culture-specific items in *Gossip Girl* TV series”

This study aims to analyse the various translation techniques used in the Spanish dubbing of obscure culture-specific items from seasons 1 and 4 of *Gossip Girl* TV series. Set in New York’s Upper East Side, the wide range of culture-specific items and intertextual references used by characters help create a luxurious, glamorous and exclusive world. The translator will have to meet the needs and expectations of the target audience, as well as take into account the restraints encountered in the dubbing process, both challenges that will demand a great deal of creativity.

**Palabras clave:** Traducción audiovisual. Doblarje. Elementos culturales. Intertextualidad. Estrategia.

**Keywords:** Audiovisual translation. Dubbing. Cultural items. Intertextuality. Strategy.

## Índice

<b>1. Introducción.....</b>	<b>5</b>
1.1. <i>Justificación del tema elegido .....</i>	5
1.2. <i>Estructura del trabajo y objetivos.....</i>	5
1.3. <i>Fuentes utilizadas.....</i>	6
<b>2. Estado de la cuestión: marco teórico.....</b>	<b>7</b>
2.1. <i>Los elementos culturales y su traducción.....</i>	7
2.2. <i>La intertextualidad y su traducción.....</i>	10
2.2.1. <i>Los juegos de palabras y su traducción.....</i>	12
2.3. <i>La traducción audiovisual.....</i>	13
2.4. <i>El doblaje.....</i>	14
<b>3. Marco analítico.....</b>	<b>17</b>
3.1. <i>Metodología empleada.....</i>	17
3.2. <i>Análisis de los elementos culturales opacos encontrados.....</i>	20
3.2.1. <i>ECE pertenecientes al mundo del entretenimiento.....</i>	20
3.2.1.1. <i>ECE relacionados con la música.....</i>	20
3.2.1.2. <i>ECE relacionados con los deportes.....</i>	21
3.2.1.3. <i>ECE relacionados con celebridades.....</i>	22
3.2.1.4. <i>ECE relacionados con el cine, la televisión y los videojuegos.....</i>	25
3.2.1.5. <i>ECE relacionados con la literatura.....</i>	30
3.2.1.6. <i>ECE relacionados con medios de comunicación.....</i>	32
3.2.2. <i>ECE pertenecientes a la geografía y la historia.....</i>	35
3.2.2.1. <i>ECE relacionados con lugares.....</i>	35
3.2.2.2. <i>ECE relacionados con la historia, el folclore y la religión.....</i>	37
3.2.2.3. <i>ECE relacionados con la educación.....</i>	41
3.2.3. <i>ECE pertenecientes al comercio y la alimentación.....</i>	43
3.2.3.1. <i>ECE relacionados con moda y belleza.....</i>	43
3.2.3.2. <i>ECE relacionados con establecimientos.....</i>	46
3.2.3.3. <i>ECE relacionados con la economía.....</i>	48
3.2.3.4. <i>ECE relacionados con comida y bebida.....</i>	49
3.2.3.5. <i>ECE relacionados con marcas comerciales.....</i>	51
3.2.3.6. <i>ECE relacionados con medios de transporte.....</i>	52
<b>4. Conclusiones.....</b>	<b>54</b>
<b>5. Bibliografía.....</b>	<b>57</b>

5.1 Bibliografía académica.....	57
5.2 Recursos Audiovisuales.....	60
<b>6. Anexos.....</b>	<b>61</b>
6.1. Anexo 1. Ejemplos del corpus.....	61
6.2. Anexo 2. Títulos de los episodios.....	93

## 1. Introducción

### 1.1. Justificación del tema elegido

El mundo se encuentra cada vez más dominado por el consumo de productos audiovisuales. En este contexto resulta clara la necesidad de la traducción, pues sin ella muchos de estos productos (películas, series y programas de televisión, informativos, videojuegos, programas informáticos, etc.) no estarían al alcance de personas que no comprenden la lengua en la que se realizaron originalmente.

En plena era de las plataformas *streaming*, esta necesidad se hace aún más evidente, especialmente en el caso de los estrenos televisivos. Son muchos los traductores que trabajan incansablemente para poder ofrecer un producto de calidad en el menor tiempo posible. Así pues, la traducción audiovisual está a la orden del día, pero antes de juzgar las decisiones de cada profesional, es importante saber que en las películas y series de televisión pueden confluír todo tipo de discursos, tanto verosímiles como imaginarios. Esto quiere decir que en una misma producción audiovisual podrán aparecer, por ejemplo, personajes que tengan distintos acentos o que no hablen la variedad estándar de la lengua, sino algún dialecto de esta; el humor también puede suponer una dificultad de traducción, ya que su aceptación está delimitada por los parámetros culturales de cada país.

En este sentido, la cultura tiene un papel protagonista, pues los textos audiovisuales están repletos de elementos culturales y alusiones a otras obras que reflejan el conocimiento compartido de los espectadores de la versión original. A todo este entramado de dificultades habrá que añadir además la inherente al propio medio audiovisual, es decir, el hecho de que la traducción esté subordinada tanto a un canal acústico como a uno visual.

El doblaje, la modalidad que nos ocupa en este trabajo, está sometido a unas condiciones verdaderamente estrictas, principalmente derivadas de la técnica del ajuste, que se utiliza para lograr la ilusión de estar escuchando las voces originales de los actores.

La obra de análisis, la serie de televisión estadounidense *Gossip Girl* (2007-2012), ha sido escogida por la destacada presencia de elementos culturales y referencias de tipo intertextual representativas de la sociedad norteamericana y especialmente de la élite del Upper East Side neoyorquino. *Gossip Girl* (*La Reina Cotilla* en España) recibe su nombre por el blog anónimo que publica los cotilleos más jugosos de la alta sociedad de la Gran Manzana. Sus dos principales objetivos son Blair Waldorf y Serena van der Woodsen, dos mejores amigas que luchan por conservar su amistad en un mundo que se rige por la competitividad y lo que se espera de ellas, y en el que no faltan los dramas amorosos y familiares.

En este contexto social son numerosos los elementos culturales que aparecen, sobre todo los relacionados con el mundo de la moda y las celebridades, pero también las referencias cinematográficas, literarias y musicales. Algunas de estas referencias culturales serán fácilmente reconocibles para el público español, pero otras, en cambio, no lo serán tanto y será necesaria una labor de creatividad mayor por parte del traductor.

### 1.2. Estructura del trabajo y objetivos

El trabajo que presentamos se adscribe a los trabajos de fin de grado de tipo teórico-analítico, que se basan en el estudio crítico de traducciones, escritas u orales, de un autor, género o problema de traducción

determinados. En este caso, como hemos dicho anteriormente, estudiaremos cómo se han traducido las referencias intertextuales y los elementos culturales específicos opacos en el doblaje español de las temporadas 1 y 4 de la serie televisiva estadounidense *Gossip Girl*. Para ello, dividiremos este trabajo en dos grandes partes: el marco teórico, donde realizaremos un recorrido por la bibliografía existente sobre los problemas de traducción que plantean los elementos culturales específicos y la intertextualidad, así como sobre el ámbito de la traducción audiovisual y, más concretamente, del doblaje para enlazarla con nuestro estudio; y seguidamente, el marco analítico, en el que se analizará un corpus de ejemplos de la serie con el objetivo de extraer conclusiones fidedignas sobre tendencias de traducción al hacer frente a determinados problemas. Nos hemos centrado en estas dos temporadas de las seis que componen la serie porque consideramos que son bastante representativas de esta, y, al mismo tiempo, esta metodología nos permite de paso comprobar si ha habido algún cambio significativo en las estrategias de traducción empleadas.

Queremos recalcar que nuestro estudio se centra casi exclusivamente en los elementos culturales opacos para el espectador español. Así, los objetivos que pretendemos alcanzar con este trabajo de investigación son, principalmente, tres:

- 1) Averiguar cuál es la tendencia de uso en las técnicas de traducción para cada campo y subcampo temático, de forma que nos permita ofrecer un estudio detallado que sirva de inspiración para futuros trabajos que busquen definir de forma más precisa el perfil del espectador meta en producciones audiovisuales concretas.
- 2) Realizar una comparación entre las técnicas de traducción predominantes en una y otra temporada.
- 3) Revelar cuál es la técnica más recurrente a nivel global entre ambas temporadas.

### 1.3. Fuentes utilizadas

Tras la elección de la serie y la extracción de ejemplos para el corpus de análisis, procedimos a buscar bibliografía sobre los temas de estudio, en este caso cuatro: la traducción audiovisual, el doblaje, los elementos culturales y la intertextualidad, así como los problemas que ambos plantean para la traducción. De este modo, seleccionamos las fuentes con base a su autor, impacto y relevancia para los objetivos de nuestro trabajo. Aunque fueron muchas las obras y artículos consultados, mencionaremos aquí solo los que nos han resultado más útiles.

Consideramos que no se puede hablar del doblaje en el panorama español sin hacer mención a Rosa Agost y, especialmente, a su obra *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes* (1999). Este libro, aunque breve, es realmente completo y explora prácticamente todos los aspectos relacionados con el doblaje, desde cuestiones más generales como las dificultades que la traducción audiovisual comparte con otros tipos de traducción, hasta las dificultades propias de esta modalidad, en gran parte debidas a aspectos más técnicos.

En la misma línea, otra obra imprescindible es *Cine y traducción* (2004) de Frederic Chaume. Se trata de un estudio muy exhaustivo sobre traducción audiovisual, y es algo más técnico que la obra de Agost, ya que se centra principalmente en las dificultades técnicas de las que hemos hablado anteriormente.

Una vez nos hubimos documentado sobre los campos generales de nuestra investigación, realizamos una búsqueda de obras que trataran específicamente la traducción de los elementos culturales y de la intertextualidad, a ser posible con un enfoque eminentemente empírico que nos permitiera identificar los fenómenos y resultados observados con los encontrados en nuestro análisis. En este sentido, nos gustaría destacar tres que han sido especialmente útiles para el desarrollo de este trabajo: *Culture Bumps: An Empirical Approach to the Translation of Allusions* (1997) de Ritva Leppihalme, un estudio sobre la traducción de la intertextualidad; *Estudio descriptivo y discursivo de la traducción del humor en textos audiovisuales. El caso de los Simpson* (2004) de Juan José Martínez Sierra, que, aunque aborda concretamente el problema del humor, en la mayoría de ocasiones este se halla ligado a cuestiones culturales, y, por último, “El intertexto audiovisual cómico y su traducción. El caso de Family Guy” (2009) de Carla Botella, un artículo de investigación que habla también de la relación entre intertextualidad y humor.

Estas fuentes bibliográficas, junto con muchas otras, servirán como base teórica sobre la que después apoyaremos nuestro análisis, en el que presentaremos algunos ejemplos extraídos del corpus de los **Anexos**.

## **2. Estado de la cuestión: marco teórico**

### *2.1. Los elementos culturales y su traducción*

A día de hoy parece hasta descabellado pensar en la traducción sin la cultura. Ambas forman un binomio inseparable que es necesario tener en cuenta para producir traducciones de calidad y garantizar la comprensión total de sus receptores. En el año 1945, Nida inició el estudio de los elementos culturales como uno de los aspectos más importantes de la traducción, y en los años 80 esto derivaría en el llamado *giro cultural* (*cultural turn*) de los Estudios de Traducción. Desde entonces, han sido muchos los académicos que han querido ofrecer su propia definición del término.

Franco (1995: 58) utiliza el término *elementos culturales específicos* (*specific cultural ítems*) y los define como “aquellos elementos textualmente actualizados cuya función y connotaciones en un TO (texto original) impliquen un problema de traducción en su transferencia a un TT (texto terminal)”. De esta definición extraemos varios puntos interesantes, como el hecho de que un elemento cultural es *específico* en el sentido de que adquiere su complejidad de traducción a partir del contexto, el destinatario del producto traducido y las circunstancias que envuelven todo el proceso de traducción. Al mismo tiempo, plantea el tema de las connotaciones, el significado subyacente que encierran estos elementos en su hábitat natural. Por su parte, Luque (2009: 97) propone la siguiente definición:

Podríamos definir *culturema* como cualquier elemento simbólico específico cultural, simple o complejo, que corresponda a un objeto, idea, actividad o hecho, que sea suficientemente conocido entre los miembros de una sociedad, que tenga valor simbólico y sirva de guía, referencia, o modelo de interpretación o acción para los miembros de dicha sociedad. Todo esto conlleva que pueda utilizarse como medio comunicativo y expresivo en la interacción comunicativa de los miembros de esa cultura.

Cuando un traductor se enfrenta a un elemento cultural, frecuentemente se le plantean dos posibilidades opuestas: deberá valorar si merece la pena conservar el elemento cultural, o si bien conviene sacrificarlo y, quizá, compensar esta omisión en otra parte del texto. Whitman (1991: 137) nos habla de este equilibrio a través de una metáfora pictórica:

Some happy ground must be located between the blunting of cultural exactitude and the deceptive daubing with alien allusions. The resonance and coloring of details must not be watered down by the ubiquitous generic. This can only serve to shallow both expressive and cultural depth.

No hemos de olvidar que el público espera que el producto audiovisual esté ambientado en un lugar extranjero, y sustituir todas esas referencias de la cultura origen por otras de nuestra cultura solo generaría confusión en el espectador, que incluso podría sentirse ofendido si se subestimara su conocimiento de estas referencias. Es cierto que muchos campos temáticos no tienen un equivalente en la cultura meta, es lo que Newmark (1987: 134) denomina *foco cultural*, pues cada comunidad *focaliza* su atención sobre temas distintos (pone el ejemplo de la terminología del críquet en el Reino Unido, o del desierto en los países árabes); sin embargo, una de las principales características de las culturas es su dinamismo, es decir, su capacidad de renovarse y dar cabida a conceptos y términos procedentes de otras culturas. De hecho, autores como Bohannon (1992: 61) han llegado a decir que una cultura incapaz de experimentar un cambio o de adaptarse a una nueva situación es una cultura carente de vida y, por tanto, destinada a desaparecer.

Antes de pasar a establecer una clasificación de las técnicas de traducción de los elementos culturales, centremos nuestra atención en algunos de los factores, que según Huertas y Burgos (2015: 71), es necesario tomar en consideración a la hora de traducirlos:

- 1) La relación entre las dos culturas, “el grado de acercamiento” o de similitud que hay entre ellas. En la actualidad nos llegan innumerables productos audiovisuales de todo tipo y de multitud de países con lenguas y culturas diferentes. El contacto con ciertas culturas dominantes, como la estadounidense, crea el caldo de cultivo perfecto para el nacimiento de estereotipos, que actúan como una especie de generalización o de simplificación del mundo que nos rodea (véase Tajfel 1981: 156; Duveen y Lloyd 1993: 92). Fuentes (2001: 161) llama *permeabilidad estereotípica* a este grado de familiaridad con la lengua y cultura metas.
- 2) El género textual en el que se inserta. En nuestro caso se trata de un texto audiovisual, perteneciente a la modalidad del doblaje. Se podría decir que los elementos culturales entrarían en lo que Chaume (2001: 394) denomina “factores compartidos con otras modalidades de traducción”. Ahora bien, no por ello es más sencilla su resolución, sino que suponen verdaderas piedras en el camino del traductor, especialmente del traductor audiovisual, quien, como hemos dicho, se encuentra supeditado a un número de cuestiones técnicas principalmente relacionadas con el ajuste.
- 3) La función del elemento cultural y su importancia en el texto original.
- 4) La naturaleza del elemento cultural: el registro al que pertenece, su grado de novedad, de universalidad, etc.



- 5) Las características del destinatario del texto traducido (en este caso del espectador de la serie doblada): su motivación, nivel cultural, etc., ya que estos factores determinarán sus expectativas de cara al producto audiovisual.
- 6) La finalidad de la traducción, que guiará al traductor en el empleo de una u otra técnica hasta llegar a una solución satisfactoria.

Por otra parte, es necesario tener en cuenta que, como bien dice Hofstede (1980: 21), las culturas no son homogéneas, sino que comprenden una serie de *subculturas*, una especie de microgrupos con rasgos distintivos propios, que se pueden llegar a corresponder, en mayor o menor medida, con rasgos de alguna subcultura de la cultura de llegada. Estas subculturas tendrán un marco de referencia propio que determinará su humor, que en numerosas ocasiones estará ligado a cuestiones culturales. Para Martínez Sierra (2004: 140), el humor no es universal, sino *selectivo*, puesto que define las fronteras entre grupos diferentes. Por esta misma razón, es un recurso muy utilizado para caracterizar a los distintos personajes de una película o serie de televisión, definir sus gustos, intereses e inquietudes.

Finalizaremos este apartado haciendo una selección de las técnicas de traducción de elementos culturales más relevantes para los objetivos de nuestro trabajo: la traducción de elementos culturales opacos en el doblaje. Al centrar nuestra investigación en el análisis de los elementos culturales que suponen una dificultad de comprensión para el público meta, nos detendremos casi exclusivamente en la explicación de técnicas de sustitución y de adición. Estas son algunas de las propuestas por Franco (1995: 62-91), junto con alguna extraída de su docencia en la asignatura de Teoría e historia de la traducción (2017), a las que añadimos la aportación de Hurtado Albir (2001: 269-271). Están ordenadas de más conservadoras a más libres, y también son aplicables a las referencias intertextuales, que comentaremos más adelante:

-Repetición: El ECE original se conserva al máximo (Franco 1995: 62-91).

-Traducción literal: término de Hurtado Albir (2001: 271). El ECE original se traduce palabra por palabra.

-Glosa intratextual: término utilizado por Franco (1995: 62-91). Técnica a menudo complementaria a la repetición y a la traducción literal, que se adhiere directamente al propio texto a través de una aposición. Aunque no es una de las técnicas más adecuadas para la traducción audiovisual, por razones espacio temporales evidentes, se puede utilizar para dotar al fragmento de más transparencia, siempre y cuando no tenga una gran extensión.

-Particularización: denominación de Hurtado Albir (2001: 271). Se sustituye el ECE original por uno más específico.

-Modulación: Se efectúa un cambio de punto de vista o de enfoque respecto a la formulación del texto original; puede ser léxica o estructural (*ibid.*: 270).

-Normalización: Este término está tomado de la docencia de Javier Franco para la asignatura *Teoría e historia de la traducción*, impartida durante el curso 2016-2017 en la Universidad de Alicante. En el texto original aparece un elemento demasiado llamativo, original o novedoso, por lo que se sustituye por otro que resulte más común y esperable en la sociedad meta. Se suele dar en la traducción de rimas y figuras literarias.

-Atenuación: término al que recurre Franco (1995: 62-91) para describir la técnica que consiste en reducir la carga cultural de un elemento o expresión que resultan demasiado chocantes o llamativos para el público meta, normalmente por cuestiones de carácter ideológico o debido a las connotaciones y matices que encierra un ECE concreto.

-Neutralización limitada: El ECE es demasiado opaco para el espectador, por lo que se recurre a otro elemento cultural similar mucho más conocido y también propio de la cultura origen (*ibid.*).

-Neutralización absoluta: El ECE es opaco porque es demasiado específico para el espectador o porque no es tan conocido en la sociedad meta. Ante este problema, se opta por una referencia más neutra o universal que no pertenece a la herencia cultural de ninguna sociedad concreta (*ibid.*).

-Naturalización: Se sustituye el ECE original por otro propio de la cultura de llegada para hacerlo más familiar (*ibid.*).

-Creación discursiva: término propuesto por Hurtado Albir (2001: 270). El ECE original se sustituye por un enunciado completamente libre e imprevisible fuera de contexto.

-Omisión: El ECE se elimina directamente del texto porque resulta demasiado opaco para el público meta. Este es el término empleado por Franco (1995: 62-91).

Para finalizar este apartado, nos gustaría hacer referencia a la reflexión de Sanderson (2018) sobre las técnicas más idóneas para la traducción de marcas comerciales, que, aunque no son el objeto principal de nuestro estudio, constituyen uno de los subgrupos de análisis. Coincidimos con él en que cuando el traductor se enfrenta a una marca comercial desconocida para el público meta, la opción más prudente es la neutralización absoluta o, como él la define, “the inclusion of a hyperonym as a replacement” (*ibid.*: 65). Por otro lado, también comenta la gran similitud entre la técnica de la neutralización limitada y la creación autónoma (*creación discursiva* en nuestra clasificación):

At the other end of the scale, there is a thin line between relative universalization and autonomous creation, since the implicatures supplied by a brand name in the source text unknown to the target context could be conveyed by another product not directly related to it.

Estas reflexiones son igualmente aplicables a elementos culturales específicos de otra índole, como los demás que analizamos en este trabajo. En última instancia, se trata de intentar encontrar un equilibrio entre transmitir y dar a conocer la cultura de la lengua origen, y al mismo tiempo hacer más transparentes algunos conceptos que resultan opacos para el público meta.

## 2.2. La intertextualidad y su traducción

Podríamos situar la intertextualidad dentro del estudio de los elementos culturales. La intertextualidad es, tal y como la define Agost (1999: 103):

La aparición en un texto de referencias a otros textos (orales o escritos, anteriores o contemporáneos). Estas referencias, denominadas también ocurrencias textuales, funcionan como signos que el espectador ha de saber descifrar si quiere comprender el significado total del texto. En este sentido, el traductor ha de ser capaz de reconocer una referencia (religiosa, cultural, etc.), una alusión, un cliché, una cita famosa y traducirla de manera

correcta para que los espectadores del texto audiovisual doblado tengan las mismas posibilidades de reconocer esta intertextualidad que los espectadores del texto original.

En esta situación, más que en ninguna otra, el traductor no solo ha de ser bilingüe, sino también bicultural, en el sentido de tener un dominio completo de ambas culturas que le permita, en primer lugar, identificar y descodificar la referencia intertextual y, una vez que su significado oculto haya sido descifrado, darle una traducción que se adecúe a los nuevos receptores del texto audiovisual. Existen numerosos motivos por los que un autor podría querer utilizar una referencia intertextual en su obra. Para empezar, proporcionan un valor añadido a su texto, pues dejan entrever las influencias del autor y ganan la simpatía del espectador afín con estas influencias, al mismo tiempo que activan toda una cadena de significados unidos por medio de matices, asociaciones y connotaciones.

Si bien es cierto que se pueden adivinar los modelos de referencia y las influencias de un autor por las alusiones que realiza, es importante dejar claro que la intertextualidad se da exclusivamente en el terreno textual (Kristeva 1969: 15). Julia Kristeva fue la primera en tratar de definir este fenómeno y la que acuñó el término *intertextualidad*. Para ella, cada texto es un mosaico de citas, una absorción y transformación de otros textos anteriores.

Nos parece interesante la aportación de Leppihalme (1997: 8) sobre la relación entre las referencias intertextuales y el fenómeno de la implicatura acuñado por Grice (1975), pues la intención del interlocutor que forma la alusión es «sugerir», «implicar» otro mensaje paralelo al sentido literal de la referencia apelando a la experiencia individual de los demás interlocutores y a las asociaciones mentales que estos realizan. Al fin y al cabo, tal y como indica Botella (2009):

Las citas o frases memorables del cine, así como las de la literatura, pueden llegar a formar parte de la lengua en la que se producen y, gracias a las traducciones, componen también el corpus de muchas otras lenguas.

No solo son comunes las referencias al cine y a la literatura, sino también a la música y a muchos otros ámbitos del patrimonio cultural de cada sociedad. Aunque hemos avanzado ya algunas de las posibles funciones de la intertextualidad (valor añadido y estilística), esta puede esconder un gran número de objetivos, como bien detalla Moreno (2005: 8):

- “Valor añadido” (Broich & Pfister 1985): ampliación del sentido, refuerzo, crítica, contraste, claridad, valor didáctico, ejemplificación, etc.
- Humorística: ironía, parodia, sátira, etc.
- Caracterización de los personajes: grado de creatividad, clase social, tipo de relación interpersonal, etc.
- Estilística: “intellectual snobbery”, mayor expresividad, más atractivo, placer en el juego de descifrar, captar o retener la atención, etc.

Nos gustaría destacar principalmente la función de caracterización de los personajes y la estilística. Coincidimos plenamente con la afirmación de Leppihalme (1997: 44) de que los personajes que hacen referencias intertextuales suelen ser personas cultas y astutas que dejan ver sus intereses en estas alusiones. Algunas series de televisión hacen tal uso de la intertextualidad que esta puede llegar a convertirse en una

seña de identidad de sus personajes. Hatim y Mason (1990: 132) distinguen distintas manifestaciones intertextuales:

- Referencia: debe especificar el título, capítulo, etc. en el que aparece.
- Cliché: expresión que llega a perder parte del significado con el paso del tiempo tras un uso excesivo de la misma.
- Alusión literaria.
- Cita propia.
- Convencionalismo: frases de las que, tras mucho uso, los hablantes han olvidado el origen.
- Proverbio: expresión que ha llegado a ser memorable a causa de un uso repetido.
- Mediación: plasmación en palabras de la experiencia hermenéutica de los efectos de un texto.

Leppihalme (1997: 60) nos explica que muchas veces las alusiones se modifican para adaptarse al contexto, al sustituir, por ejemplo, una palabra por su antónimo, el género masculino por el género femenino o una oración afirmativa por una negativa; no obstante, también hay veces en las que se hace un uso aún más creativo del lenguaje y se formulan juegos de palabras en los que se realizan modificaciones léxicas o solo se cambia una letra de alguna palabra.

Por último, queríamos recalcar que a la dificultad propia de la traducción de la intertextualidad se suma la dificultad que implican las numerosas restricciones del doblaje, que hacen que la del traductor sea una ardua labor, una labor en la que tendrá que estar continuamente alerta para detectar las referencias intertextuales y darles una traducción que provoque los mismos efectos que provocó la referencia original en el público de dicha cultura.

### 2.2.1. *Los juegos de palabras y su traducción*

Nos interesa también muy especialmente de cara a nuestro análisis el estudio de la traducción de los juegos de palabras. Martínez Tejerina (2016: 91) ofrece una definición muy completa de este recurso lingüístico:

Los juegos de palabras consisten en contrastar estructuras lingüísticas que difieren en el plano semántico, pero coinciden en el plano formal. Esta similitud en la forma une significados ajenos, marcos de referencia normalmente incompatibles, pero que encajan en el enunciado y cuya combinación causa sorpresa.

Si el espectador de la traducción ya sentía una gran satisfacción al identificar y comprender las referencias intertextuales, esta “intellectual snobbery” de la que habla Redfern (1984: 30) se acentúa aún más en el caso de los juegos de palabras, pues según el autor nos permiten pensar en dos planos distintos al mismo tiempo, oscilar entre dos interpretaciones (*ibid.*: 26-27). Esta labor de traducción es de increíble dificultad, pues para conseguir el mismo efecto que produce el juego de palabras original se han de tener en cuenta muchos factores distintos, no solo el plano semántico y el formal, sino también el humor de cada comunidad. Cuanto más cercanas sean las dos lenguas, más fácil será el trasvase del juego de palabras, pero no siempre es así. El traductor tendrá que invertir todo su ingenio para dar con soluciones que funcionen en la sociedad de recepción. Martínez Tejerina (2016: 133) alude a esta dificultad recordando que los dos planos del signo

lingüístico saussuriano, significado y significante, no son universales, sino que forman parte de cada lengua, pues reflejan la forma de ver el mundo de cada sociedad.

La propia autora (*ibid.*: 137-147) ofrece una taxonomía de técnicas para la traducción de los juegos de palabras, pero consideramos que la taxonomía que hemos ofrecido en el apartado de elementos culturales es más completa y se adapta mejor a los objetivos de este trabajo, por lo que también la utilizaremos en el análisis de estos elementos. No obstante, sí que creemos necesario detenernos en los distintos recursos retóricos que se suelen emplear a la hora de formar juegos de palabras. Delabastita (1996: 128) cataloga los juegos de palabras en homonimia, homofonía, homografía y paronimia; sin embargo, como apunta Neagu (2009: 80) el lenguaje es verdaderamente creativo y existen otras múltiples posibilidades que escapan a esta clasificación. A continuación, definiremos brevemente algunas de estas figuras literarias apoyándonos en algunas explicaciones de esta autora (*ibid.*) y de Sanderson (2002):

- Polisemia: relación existente entre distintos significados de un término que están unidos de forma lógica más que arbitraria (Neagu *ibid.*: 82), es decir, que comparten la misma etimología, al contrario de lo que sucede con la homonimia.
- Homografía: Como su propio nombre indica, la homografía hace referencia a un fenómeno por el cual dos palabras comparten la misma grafía pero tienen significados distintos.
- Homofonía: Aquí las palabras coinciden en el plano fónico, pero tienen significados distintos y pueden tener también una grafía distinta.
- Paronomasia: Sanderson (2002: 102) define la paronomasia como “el efecto sonoro producido por la vecindad de lexías fónicamente semejantes pero semánticamente distintas, independientemente de su grado de parentesco etimológico y de su función sintáctica”.
- Paralelismo: repetición de la estructura sintáctica de una oración.
- Anáfora: repetición de una palabra o sintagma al principio del enunciado.

Como se puede comprobar, el traductor tiene que poner los cinco sentidos en la traducción de estos fenómenos retóricos. El grado de aceptabilidad de cada tipo de humor también entra en juego, y el traductor deberá confeccionar soluciones que encajen perfectamente en el producto meta y produzcan un efecto muy similar. Como dice Martínez Tejerina (2016: 162): “Si a los profesionales de la traducción lo que nos apasiona de nuestra labor son sus retos, sin duda el doblaje del humor constituye un gran desafío”.

### 2.3. La traducción audiovisual

Los Estudios de Traducción e Interpretación nacieron en nuestro país en los años 90, por lo que se trata aún de una disciplina bastante joven, que bebe de muchas otras disciplinas académicas y que cuenta con diversos ámbitos de especialidad, como son el jurídico, el económico, el científico-técnico, el literario o el audiovisual. Este último es, sin duda, el más reciente de todos, y ha gozado en los últimos años de una atención especial debida al *boom* de la tecnología y de las plataformas *streaming* para la visualización de contenidos multimedia. No obstante, aunque se trata de una especialidad de la traducción, no podemos olvidar que los textos audiovisuales no son textos planos y comunes, sino que tienen una serie de rasgos técnicos distintivos que

condicionan en gran medida su traducción. Chaume (2004: 19) define el texto audiovisual como un “constructo semiótico compuesto por varios códigos de significación que operan simultáneamente en la producción de sentido” para referirse al carácter poliédrico de esta modalidad de traducción.

Como su propio nombre indica, la traducción audio-visual está principalmente constituida por dos bandas, la visual y la auditiva, y esto dificulta en muchas ocasiones la tarea de traducción. A diferencia de otras modalidades de traducción, como afirma Chaume (2001: 394) la audiovisual no puede recurrir a soluciones como las notas a pie de página, pues es crucial que la duración temporal de la traducción sea más o menos equivalente a la del texto original. No obstante, no pensamos como él que las glosas intratextuales no tengan cabida en este género de traducción, sino que, como hemos dicho antes, estas deben limitarse a una palabra o una acotación breve. Whitman (1991: 103) ilustra por medio de una metáfora cómo debe ser una buena traducción audiovisual para amoldarse perfectamente al marco visual en el que se inscribe: “The translation must be chiseled and carved to cling convincingly to the visual image and still awaken the impression of authenticity”; pero ¿qué entendemos por traducción audiovisual?

Muchos son los términos que se han empleado para referirse a esta modalidad, pero el de traducción multimedia (Mateo 1997) quizá sea el más amplio, pues abarca la traducción cinematográfica, la localización, la traducción de ópera, e incluso la traducción de cómics, debido a su carácter verbal e icónico (Chaume 2004: 31). Dentro de la traducción cinematográfica y para la televisión, distinguimos también distintas modalidades de traducción audiovisual, como el doblaje, la subtitulación, las voces superpuestas, la audiodescripción o el subtítulo para personas con discapacidad auditiva, entre muchas otras. Para este trabajo nos centraremos en el doblaje de productos televisivos, concretamente de una serie de televisión.

#### 2.4. El doblaje

Chaume (2004: 32) ofrece la siguiente definición de doblaje:

El *doblaje* consiste en la traducción y ajuste de un guion de un texto audiovisual y la posterior interpretación de esta traducción por parte de los actores, bajo la dirección del director de doblaje y los consejos del asesor lingüístico, cuando esta figura existe.

El doblaje es una de las principales modalidades de traducción audiovisual y la que goza de mayor popularidad en España, donde se viene practicando desde el primer tercio del siglo XX, con su posterior consolidación durante la dictadura, cuando se utilizaba como instrumento de censura (Agost 1999: 44), pues el doblaje no es otra cosa que la sustitución de una banda auditiva original por otra (*ibid.*: 16), la creación de la falsa ilusión de estar escuchando las voces de los actores originales y exactamente todo lo que ellos dicen. De hecho, son muchas las críticas que ha recibido el doblaje a lo largo de los años, lo que ha abierto el ya conocido e incesante debate entre este y la subtitulación. Röwe (1960: 116-129) fue uno de los primeros en alzarse contra esta técnica:

Dubbing is a kind of cinematic netherworld filled with phantom actors who speak through the mouths of others and ghostly writers who have no literary souls of their own, either as creative authors or translators. The shadowy

figure who prepares the dubbing dialogue lacks even the minimum satisfaction of a proper official title in the hierarchy of the film and literary trades.

No obstante, no hay que olvidar que cualquier estrategia de traducción está motivada por una u otra razón. Hurtado Albir (2001: 249) define así la estrategia de traducción:

La estrategia es de carácter individual y procesual, y consiste en los mecanismos utilizados por el traductor para resolver los problemas encontrados en el desarrollo del proceso traductor en función de sus necesidades específicas.

Estas necesidades específicas se corresponden con lo que Agost (1999: 96) denomina *dimensión pragmática*, que establece la relación entre el autor, el traductor y el texto. Aquí entran en juego otros dos factores, como son la intención del texto original y del texto meta, es decir, la traducción, que no siempre coincide. Es más, esta dimensión constituye toda una red de significado, muchas veces subyacente en los actos de habla (Austin 1962), las presuposiciones, las implicaturas, la ambigüedad, la ironía, el sarcasmo, el humor y el lenguaje no verbal. Para Desilla (2014: 195), “*implicature in film can be defined as any assumption intended by the filmmakers which is implicitly and non-conventionally communicated in the film dialogue*”. Se trata de ser más indirecto para lograr distintos cometidos, como pueden ser poner más énfasis en el enunciado, hacerlo más interesante y llamativo, o incluso más educado, según recogen Brown y Levinson (1978/1987) y Leech (1983).

Está claro que el espectador del producto audiovisual que estemos traduciendo no siempre estará lo suficientemente familiarizado con la cultura origen como para entender cada uno de los nodos que componen esta compleja red de significado. Agost (1998: 241) destaca la importancia de los destinatarios de la traducción, en este caso los espectadores, y de su conocimiento y expectativas. Llegados a este punto, cobra especial importancia la figura del espectador tipo, que viene a ser, básicamente, una especie de generalización sobre nuestro público, su edad, nivel cultural, gustos, etc. Solo así sabrá el traductor cómo actuar en cada situación y qué dirección tomar en el espectro de la estrategia de traducción: si adoptar una estrategia más conservadora, o bien más innovadora si anticipa que algún elemento del texto audiovisual original puede provocar extrañeza en el espectador meta.

Todos estos aspectos se corresponderían con lo que Chaume (2001: 394) considera “factores compartidos con otras modalidades de traducción”, pues el traductor se los puede encontrar en cualquier texto, sea de la tipología que sea. Es de sobra conocido que en los textos audiovisuales no entran en juego únicamente estos factores, sino que surgen otro tipo de dificultades más técnicas como consecuencia de la confluencia de la banda auditiva y la banda visual. Muchos autores han explicado las fases y convenciones del doblaje, pero nosotros nos centraremos principalmente en las explicaciones de Martín (1994) y Ávila (1997), con algunas puntualizaciones de Chaume (2004), si bien no nos detendremos demasiado en este asunto:

- 1) Traducción del texto audiovisual original.
- 2) Adaptación o ajuste.
- 3) Producción, o doblaje propiamente dicho, llevado a cabo por los actores.

4) Dirección. Aquí entran en juego las figuras del director de doblaje y del asesor lingüístico.

5) Mezclas de la banda visual y la auditiva.

Cabe puntualizar que a veces el traductor realiza también la tarea de ajuste, o al menos esta sería la situación ideal. El ajuste tiene que ver con el sincronismo acústico y visual; la función del ajustador es modificar palabras, acortarlas o cambiarlas de orden, de modo que se adapten a los movimientos de los labios de cada personaje (Agost 1999: 65). Coincidimos con Martín (1994), Mayoral (1995) y Chaves (1996) en que el ajuste debería realizarlo el mismo traductor para garantizar traducciones de mejor calidad y poder llevar un mayor control lingüístico de todo el proceso. No obstante, queremos recalcar que esta es una situación ideal y que las condiciones en las que trabaja normalmente el traductor audiovisual son muy distintas y dejan mucho que desear. Muchas veces ni siquiera disponen de los guiones originales para realizar su traducción y tienen que conformarse con transcribir el texto directamente del producto original, que a menudo aparece pixelado, con marcas de agua o con mala calidad para asegurar la confidencialidad. Esto demuestra la falta de confianza y consideración hacia la figura del traductor en la sociedad, al que, como a cualquier otro profesional, se le debería proporcionar el material necesario para realizar un buen trabajo.

Agost (1999: 65-67) aclara que para conseguir esta sincronía visual en el ajuste hay que tener en cuenta tres aspectos:

- **SINCRONÍA FONÉTICA:** también llamada sincronía labial. Se trata de la armonía entre la articulación de vocales y consonantes que percibimos en los actores de la pantalla y lo que oímos.
- **ISOCRONÍA:** la extensión de las frases del original.
- **SINCRONÍA QUINÉSICA:** el sentido de los gestos de cada cultura.

A estos tres tipos de sincronía nos gustaría añadir la aportación de Chaume (2004: 19-27) sobre los códigos de significación en la producción de sentido del texto audiovisual. Queremos destacar principalmente tres:

- *El código de colocación del sonido.* Aquí Chaume distingue entre sonido diegético (perteneciente a la historia) y sonido no diegético (por ejemplo, el procedente de narradores en *off*), así como entre sonido en campo o fuera de campo, dependiendo de si la fuente del sonido se encuentra a la vista del espectador. La procedencia y ubicación del sonido son aspectos muy importantes que es necesario tener en cuenta a la hora de realizar el ajuste.
- *Los códigos fotográficos.* Se refieren a los cambios de iluminación y de visibilidad de la boca de los personajes.
- *Los códigos de movilidad.* Dentro de los códigos de movilidad, Chaume destaca los signos proxémicos (distancia entre los personajes y entre los personajes y la cámara), los cinésicos (movimientos de los personajes en pantalla) y los movimientos de articulación bucal de los personajes en pantalla, también conocidos con el nombre de isocronía, y que ya hemos definido anteriormente.

Para finalizar este apartado, nos gustaría comentar que, si bien la sincronización labial del ajuste es igualmente necesaria en cine y en televisión para transmitir esa ilusión de estar escuchando las palabras que salen de la



boca del actor original, “la pantalla de la televisión es más pequeña y «disimula» los problemas de sincronía visual” (Agost 1999: 81).

Finalmente, no debemos olvidar que recae sobre el doblaje la responsabilidad de reflejar todo un universo lleno de matices que toman forma dentro de la propia producción audiovisual original y que dotan a sus personajes de una personalidad concreta, y el traductor, aunque se enfrente a múltiples obstáculos en el camino, no debe olvidar este objetivo inicial.

### **3. Marco analítico**

#### *3.1. Metodología empleada*

Como hemos expuesto en la **Introducción**, el corpus de análisis ha sido elegido principalmente por la gran presencia de elementos culturales específicos y de alusiones intertextuales de diversa índole, si bien es cierto que se trata de una serie televisiva con un espectador tipo bastante marcado (normalmente adolescentes o jóvenes adultas con una gran pasión por la moda), por lo que inevitablemente predominarán los elementos culturales de este tipo, así como las marcas de lujo y demás elementos que denoten exclusividad. No obstante, nos gustaría remarcar que nos hemos centrado en los elementos culturales opacos presentes en la serie, pues nos interesa sobre todo analizar la creatividad del traductor o traductora en esos casos. Por otro lado, el motivo por el que hemos decidido centrarnos en las temporadas 1 y 4 ha sido básicamente conseguir extraer ejemplos más variados que nos permitan observar si se ha producido algún cambio significativo en la tendencia traductora a lo largo de las temporadas.

Una vez estuvimos seguros de nuestra decisión, procedimos a ver las temporadas elegidas en uno y otro idioma y a seleccionar los ejemplos que más nos interesaran para los objetivos de nuestro trabajo. Para organizar mejor toda la información, los incorporamos a una tabla en la que detallamos el número de ejemplo para encontrarlos más fácilmente, la temporada, el número de episodio y el título en ambos idiomas, el minuto exacto en el que aparecen, el ejemplo propiamente dicho en ambas lenguas, el campo y el subcampo temático al que pertenecen y, por último, la técnica o técnicas de traducción utilizadas en cada caso.

En lo que concierne a la clasificación de los ejemplos, hemos optado por un sistema basado en campos temáticos, personalizado expresamente para los ejemplos de nuestro corpus de análisis. Dado que los elementos encontrados eran de una variedad muy amplia, esbozamos tres grandes campos temáticos (entretenimiento, geografía e historia y comercio y alimentación) en los que posteriormente incluiríamos diversos subcampos más específicos que detallamos a continuación:

- **ENTRETENIMIENTO:** música; deportes; celebridades; cine, televisión y videojuegos; literatura; y medios de comunicación.
- **GEOGRAFÍA E HISTORIA:** lugares; historia, folclore y religión; y educación.
- **COMERCIO Y ALIMENTACIÓN:** moda y belleza; establecimientos; economía; comida y bebida; marcas comerciales; y medios de transporte.

Por otra parte, como ya indicamos en el marco teórico, la taxonomía de técnicas a la que hemos recurrido para clasificar cada uno de los ejemplos está formada por técnicas tanto de Franco (1995: 62-91) como de Hurtado Albir (2001: 269-271), además de alguna técnica extraída de la docencia del mismo Franco. Estas son las técnicas que componen dicha taxonomía, y que ya han sido definidas con detalle en el **Marco teórico**: *repetición, traducción literal, glosa intratextual, particularización, modulación, normalización, atenuación, neutralización limitada, neutralización absoluta, naturalización, creación discursiva y omisión*. Aunque existen muchas más técnicas de traducción, solo hemos empleado estas en nuestro estudio, pues son las que hemos observado en la traducción de elementos culturales opacos en la primera y cuarta temporada de la serie.

Al mismo tiempo, también nos gustaría destacar un aspecto bastante original y distintivo de la serie, que es el hecho de que los títulos de todos sus episodios contengan un juego de palabras con una referencia al título de una película, algo realmente exigente para el traductor. También recogemos este fenómeno intertextual en la tabla del **Anexo 2**, donde, además de la técnica de traducción empleada, también ilustramos la película a la que hace alusión y determinamos si se ha conservado o perdido el juego de palabras, así como el fenómeno lingüístico en el que se basa en caso positivo. Al tratarse de títulos de películas, aunque sea de forma indirecta por ser parte de un juego de palabras, los hemos incluido en el subcampo temático de **cine, televisión y videojuegos**, dentro de **entretenimiento**.

Tras clasificar todos los ejemplos (un total de 152, que se pueden encontrar en el **Anexo 1**) y títulos (39 en el **Anexo 2**) por campos y subcampos temáticos e identificar la técnica de traducción empleada en cada caso de opacidad, nos dispusimos a elaborar el análisis, en el que mostramos un par de ejemplos de cada categoría para poder ofrecer la máxima variedad posible. Para escoger los ejemplos hemos seguido distintos criterios, como su especificidad y opacidad, el hecho de ser representativos del conjunto del subcampo temático al que pertenecen, su importancia para la caracterización de los personajes o la ilustración de otros fenómenos culturales también relevantes para nuestro trabajo, como son la intertextualidad o los juegos de palabras. Para el análisis hemos seguido el procedimiento que se ilustra en las siguientes tablas (una para los ejemplos del corpus y otra para los títulos de los episodios) y, además, hemos añadido capturas de pantalla de las escenas en las que el código visual es determinante para la traducción:

Nº EJ.:	Temporada x episodio (TCR)	
	Inglés	Español
Ejemplo		
Contexto (si es necesario)		
Análisis		

**Figura 1.** Modelo de tabla para los ejemplos.

Nº TÍTULO:	Temporada x episodio	
	Inglés	Español
	Título del episodio	Título del episodio
Análisis		

**Figura 2.** Modelo de tabla para los títulos.

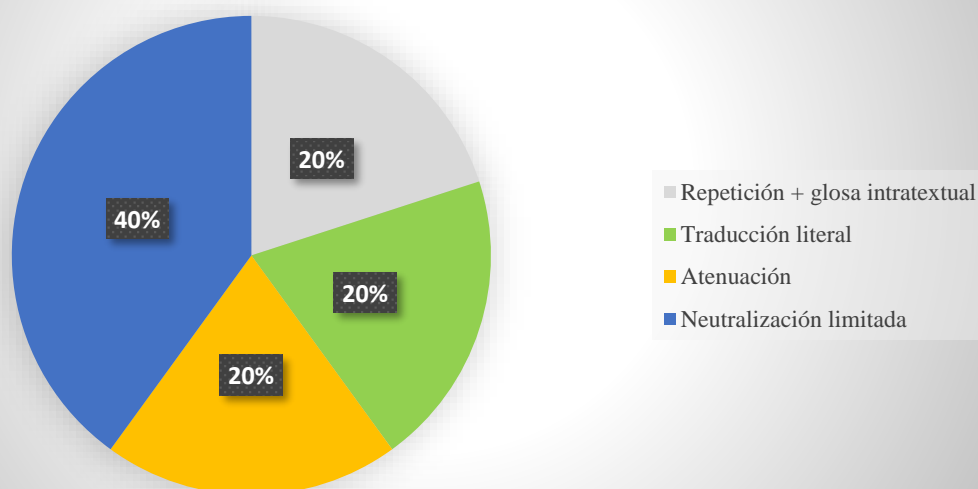
### 3.2. Análisis de los elementos culturales opacos encontrados

#### 3.2.1. ECE pertenecientes al mundo del entretenimiento

##### 3.2.1.1. ECE relacionados con la música

Nº EJ.: 1	Episodio 1x02 (14:32)	
	Inglés	Español
Ejemplo	<p>LILY: Just coffee, I'm not staying long. I'd like to get out of here before someone throws me down and tattoos me.</p> <p>RUFUS: This is Brooklyn, Lil, not the <b>Warped Tour</b>.</p>	<p>LILY: Solo un café, tengo prisa. Quiero irme antes de que alguien me tire al suelo y me haga un tatuaje en la pierna.</p> <p>RUFUS: Bueno, esto es Brooklyn, Lily, no el <b>Rock in Rio</b>.</p>
Contexto	<p>Lily va a Brooklyn para hablar con Rufus de la cita que Dan y Serena tuvieron la noche anterior y, como buena millonaria del Upper East Side, no soporta la idea de respirar el aire alternativo de Brooklyn durante demasiado tiempo.</p>	
Análisis	<p>Rufus hace mención al Warped Tour, un festival de música y de deportes extremos que se celebra en Estados Unidos y que ha generado algunas controversias a lo largo de los años. Al no ser este muy conocido en España, se ha sustituido en la versión doblada por el nombre de otro festival mucho más famoso, el Rock in Rio. La técnica utilizada en este caso ha sido la <b>neutralización limitada</b>, puesto que como el ECE original resultaba opaco para los espectadores españoles, se ha optado por sustituirlo por otro ECE que fuera conocido en ambos países.</p>	

## Técnicas de traducción de ECE relacionados con la música

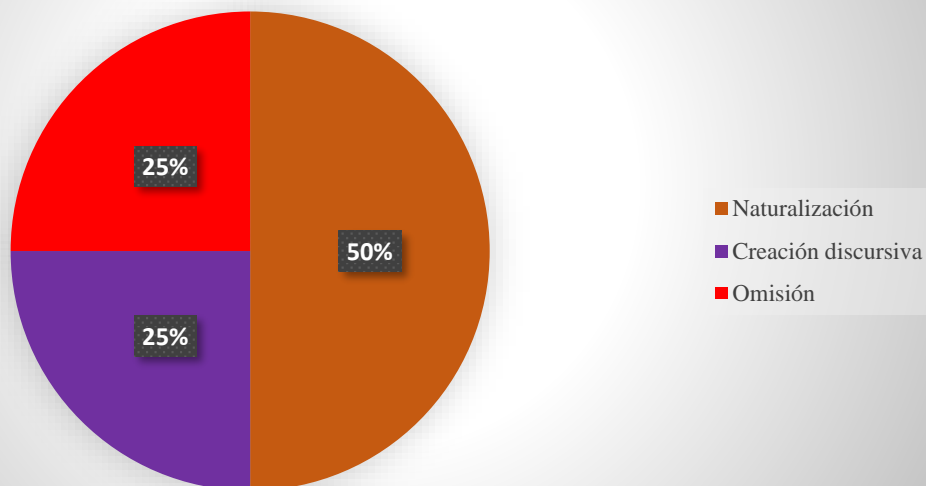


Este subcampo temático es algo pequeño (tan solo 5 ejemplos), pero aun así podemos observar cierta variedad de técnicas. Como vemos, la tendencia mayoritaria en técnicas de traducción aquí es la **neutralización limitada**.

### 3.2.1.2. ECE relacionados con los deportes

Nº EJ.: 5	Episodio 1x03 (3:47)	
	Inglés	Español
Ejemplo	THE CAPTAIN: Dartmouth, law school, Blair. Soon you're gonna have everything. Listen, I'm late for work. Nail that interview today. <b>Go Green!</b>	THE CAPTAIN: Dartmouth, facultad de Derecho, Blair. Pronto lo tendrás. Me voy a trabajar. Clava la entrevista de hoy. <b>¡Ánimo!</b>
Contexto	Nate y su padre van a correr y charlan sobre su futuro.	
Análisis	A la Universidad de Dartmouth se le conoce como "El Gran Verde" ( <i>The Big Green</i> ) porque este es su color oficial. Por eso, El Capitán utiliza esta expresión como si estuviese animando a uno de los equipos de la universidad. En la versión doblada, en cambio, la expresión ha sido sustituida por un simple "¡Ánimo!", pues esta información era demasiado específica para el espectador tipo español. Estamos hablando, por tanto, de un caso de <b>omisión</b> .	

## Técnicas de traducción de ECE relacionados con el deporte



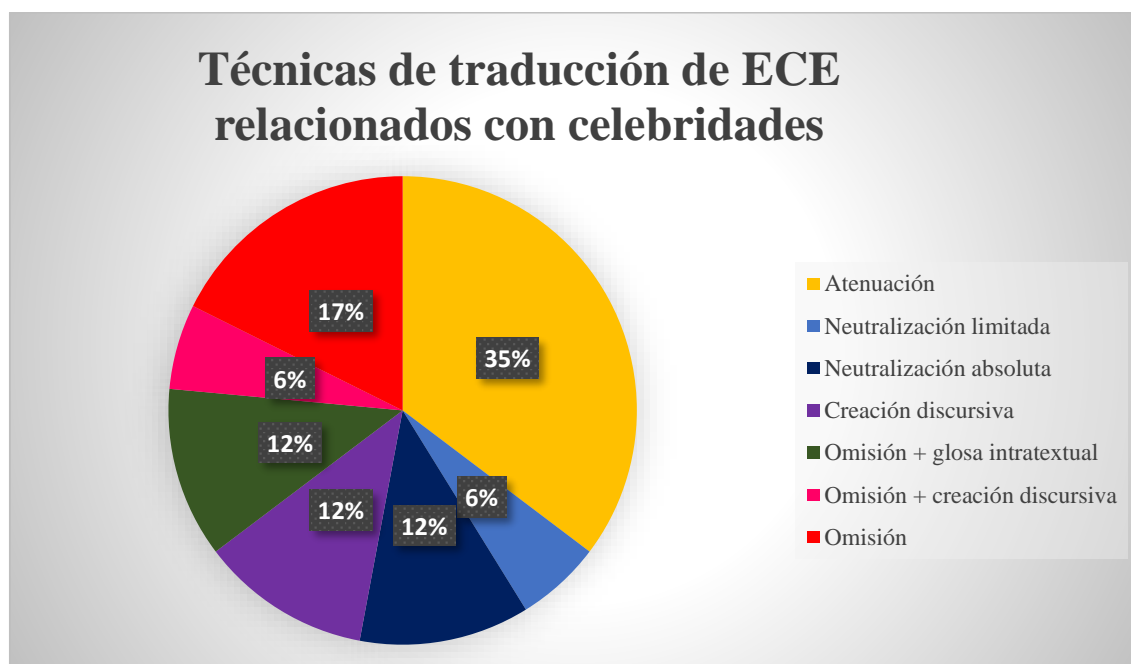
Nos encontramos de nuevo ante un subcampo temático con escasa representación (4 ejemplos). En esta ocasión se observan tres técnicas distintas, entre las que la **naturalización** es la más utilizada.

### 3.2.1.3. ECE relacionados con celebridades

Nº EJ.: 113	Episodio 1x05 (2:32)	
	Inglés	Español
Ejemplo	<p>BLAIR: Don't quit, you're amazing at your job.</p> <p>EPPERLY: I know, and you will be too.</p> <p>BLAIR: What?</p> <p>EPPERLY: As appreciation for helping me see what was missing in my life I suggested that you be promoted to replace me. Congratulations. Stefano's giving you a trial run starting now. This is the office, international, Stefano only. Now, your day begins every morning at 6 am with the Milan conference call.</p> <p>BLAIR: No, no, I am a full-time student. I go to Columbia.</p> <p>EPPERLY: <b>James Franco</b> could do it, so can you. Blair, you wanted it all, you just got it.</p>	<p>BLAIR: No dimitas, eres increíble en tu trabajo.</p> <p>EPPERLY: Lo sé, y tú también lo serás.</p> <p>BLAIR: ¿Qué?</p> <p>EPPERLY: Como muestra de agradecimiento por ayudarme a ver lo que faltaba en mi vida he sugerido que me sustituyas. Enhorabuena. Stefano te pone a prueba a partir de ya. Este es de la oficina, internacional y solo Stefano. Tu día empieza cada mañana a las 6 con la <i>conference call</i> de Milán.</p> <p>BLAIR: No, no. Yo estoy estudiando, voy a Columbia.</p> <p>EPPERLY: Si <b>yo</b> he podido hacerlo, tú también. Blair, querías tenerlo todo, y ya lo tienes.</p>
Análisis	<p>Epperly hace una referencia al actor James Franco, quien estudió en Columbia (la misma universidad en la que estudia Blair), donde realizó un posgrado de literatura al mismo tiempo que estaba cursando una carrera de producción audiovisual en la Universidad de Nueva York. Se trata de una referencia verdaderamente específica y opaca para el público meta, por lo que en esta ocasión la técnica utilizada ha sido la <b>creación discursiva</b>, al sustituir el nombre del actor por la primera persona del singular, como si Epperly estuviera hablando de ella misma.</p>	

Nº EJ.: 57	Episodio 1x16 (13:37)	
	Inglés	Español
Ejemplo	BLAIR: Right now, Gossip Girl's credibility is the same as <b>Tinsley Mortimer's</b> after a few martinis.	BLAIR: La Reina Cotilla ahora tiene menos credibilidad que <b>Britney Spears</b> con un par de martinis.
Análisis	En este ejemplo se ha sustituido el nombre de una socialité y personalidad televisiva como es Tinsley Mortimer por Britney Spears, una famosa mucho más conocida fuera de territorio estadounidense y que también ha dado bastante que hablar a los medios. Estaríamos ante un caso de <b>neutralización limitada</b> , al reemplazar el nombre original por otro de la misma categoría y perteneciente al mismo sistema cultural pero que resulta más cercano al conocimiento del público meta.	

En este subapartado hemos incluido dos ejemplos porque se trata de un subcampo temático con bastante representación (17 ejemplos). Además, al igual que en este último ejemplo, hemos observado que en alguna otra ocasión también se han sustituido nombres de celebridades femeninas con gran atención mediática por el de Britney Spears en la versión en español, quizá porque el público español conoce más esta figura (véase **ejemplo número 16 del Anexo 1**).






En este subcampo temático la técnica de traducción predominante es la **atenuación**, seguida de la **omisión**, algo que nos indica que son muchas las referencias a famosos en la serie que incluyen ciertos matices o connotaciones generalmente desconocidos para el espectador español. Por este motivo, se ha decidido ser más transparente en la traducción y explicar lo que implica cada ECE obviándolo en ocasiones, sin hacer referencia directa a él.

#### 3.2.1.4. ECE relacionados con el cine, la televisión y los videojuegos

Nº EJ.: 54 y 55	Episodio 1x16 (3:03)	
	Inglés	Español
Ejemplo	VANESSA: <b>Click those heels all you want. You're not in Portland anymore.</b>	VANESSA: <b>A ver si espabilas, ya no vives en Portland.</b>
Contexto	Georgina finge ser una chica llamada Sarah que acaba de llegar a Nueva York desde Portland.	
Análisis	<p>En esta escena, Vanessa hace dos alusiones a <i>El Mago de Oz</i> (1939), concretamente a la escena en la que la Buena Hada del Norte le dice a Dorita que choque los chapines tres veces para regresar a casa (“Tap your heels together three times”/”Junta los chapines uno contra otro tres veces”). También alude a otra escena del principio de la película, cuando la protagonista llega al mundo de Oz y le dice a su perrito: “Toto, I have a feeling we’re not in Kansas anymore”/”Toto, me parece que esto no es Kansas, ¿sabes?”.</p> <p>En el primer caso la técnica utilizada ha sido la <b>creación discursiva</b>, pues, aunque es verdad que quien ha visto la película conoce la escena y sabe por qué Dorita hace ese movimiento con los chapines, la frase doblada ha abstraído completamente el significado, dándole una interpretación libre.</p> <p>En la segunda parte de la intervención, Vanessa utiliza la frase “You’re not in Portland anymore”, una variación de la original de la película para adaptarla al contexto de lo que está sucediendo en la escena. En el doblaje al español esta frase se ha modificado aún más y, en lugar de utilizar una traducción prefijada como esperaría el espectador meta, se ha realizado una <b>modulación</b>, al utilizar el verbo “vivir”.</p>	

Nº EJ.: 121	Episodio 4x15 (17:01)	
	Inglés	Español
Ejemplo	BLAIR: Can I interest you in some <b>Nucky</b> ? I snuck out of work earlier to catch up on <i>Boardwalk Empire</i> .	BLAIR: ¿Te apetecen unos <b>gnocchi</b> ? Me he escapado antes para ver <i>Boardwalk Empire</i> .
Análisis	<p>Blair hace una referencia a Nucky, el protagonista de la serie <i>Boardwalk Empire</i> (2010-2014). Parece ser que la traducción de esta línea del diálogo en concreto resultó especialmente complicada, pues había que mantener al mismo tiempo la sincronía labial. Ante este desafío, el traductor ha conseguido dar con una solución que poco tiene que ver con el ECE de la versión original pero que funciona correctamente en el texto meta: sustituir Nucky por “gnocchi”, basándose en su gran proximidad fonética. Esta <b>creación discursiva</b> se compensa seguidamente con la repetición del nombre de la serie, de forma que el público pueda saber la razón real por la que Blair ha salido antes del trabajo.</p> <p>Como podemos ver en la captura de pantalla, era muy importante conseguir una sincronía labial casi perfecta en esta escena, pues la protagonista está en primer plano y su boca es perfectamente visible.</p>	
		

Nº EJ.: 131	Episodio 4x16 (17:17)	
	Inglés	Español
Ejemplo	NATE: Well, I might be playing a little <b>Black Ops</b> first. Yeah.	NATE: Bueno, puede que primero jugase a <b>algún videojuego</b> , sí.
Análisis	Nate menciona el videojuego <i>Black Ops</i> de la serie <i>Call of Duty</i> , que ha sido sustituido por “algún videojuego” en la versión doblada, sin especificar de qué videojuego se trata. En este ejemplo la técnica utilizada ha sido la <b>neutralización absoluta</b> .	

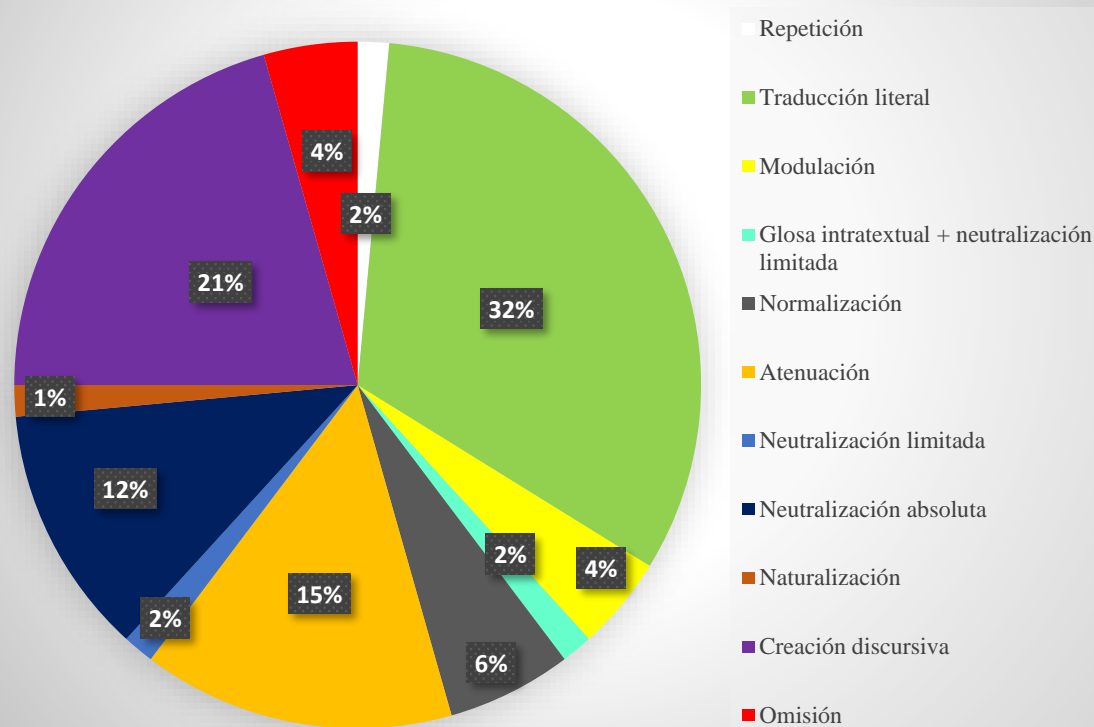
Nº TÍTULO: 1	Episodio 1x02	
	Inglés	Español
	“The Wild <b>Brunch</b> ”	“Un brunch salvaje”
Análisis	En el título de este episodio se ha hecho un juego de palabras entre el título de la película <i>The Wild Bunch</i> (1969) y la palabra <i>brunch</i> . Al igual que ocurre con muchos otros ejemplos, la traducción prefijada del título de la película en España, <i>Grupo salvaje</i> , no nos sirve, pues la palabra “grupo” no permite conseguir el juego de palabras de la versión original, basado en <b>paronimia</b> . Por tanto, se ha recurrido a una <b>traducción literal</b> , manteniendo al mismo tiempo el préstamo <i>brunch</i> .	

Nº TÍTULO: 2	Episodio 1x03	
	Inglés	Español
	“Poison Ivy”	“Semana universitaria”
Análisis	<p>En este episodio, los alumnos de St. Jude’s y Constance tienen la oportunidad de hablar con los representantes de las universidades más prestigiosas del país, con la esperanza de algún día estudiar en alguna de ellas. A este grupo de ocho universidades (Penn, Columbia, Harvard, Dartmouth, Yale, Cornell, Brown y Princeton) se le conoce con el nombre de <i>Ivy League</i>, de ahí el título del episodio. Por otro lado, como en todos los demás episodios de la serie, se ha hecho un juego de palabras entre un detalle de la sinopsis y el título de una película, en este caso del mismo nombre, y que en España recibe el título de <i>Hiedra venenosa</i>. Debido a la imposibilidad de conservar este juego de palabras basado en <b>polisemia</b> y a la opacidad que genera el término <i>Ivy</i> para el espectador meta, se ha decidido mantener un título más claro, recurriendo para ello a la <b>creación discursiva</b>.</p>	

Nº TÍTULO: 32	Episodio 4x15	
	Inglés	Español
	“It-Girl Happened One Night”	“Famosa por una noche”
Análisis	<p>El título de este episodio contiene un juego de palabras basado en un <b>paralelismo</b> con el título de la película <i>It Happened One Night</i> (1934), <i>Sucedió una noche</i> en España. Como de costumbre, de emplearse el título de la película en español se perdería el detalle que revela sobre el episodio, por lo que se ha acabado haciendo una <b>traducción literal</b> del título del episodio.</p>	

Este es, sin duda, el subcampo temático más variado y recurrente de los que plasmamos en nuestra investigación, ya que dentro de él se incluyen las temáticas de cine, televisión y videojuegos. Cabe destacar que su amplitud (67 ejemplos) se debe en parte a que los 39 episodios de las temporadas analizadas (excepto el primero, titulado “Piloto”) contienen en el título un juego de palabras con una referencia al título de una película, por lo que todos ellos entran dentro de este subapartado. Para reflejar toda esta variedad, hemos decidido incluir un ejemplo de cada subtema.

## Técnicas de traducción de ECE relacionados con el cine, la televisión y los videojuegos



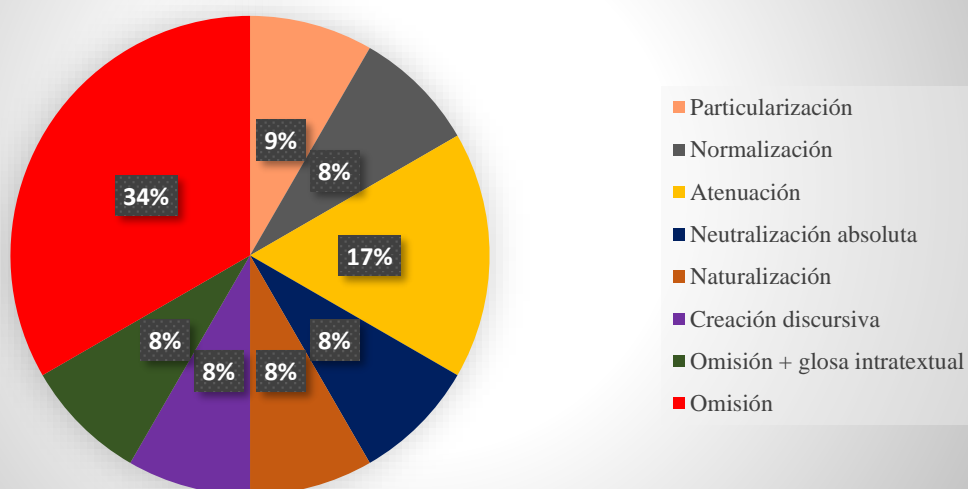
Aunque a simple vista los resultados de este subcampo resulten algo sorprendentes por la victoria de la **traducción literal** (22 ejemplos), esta tiene su razón de ser, ya que todos estos ejemplos son títulos de episodios con juegos de palabras que contienen referencias intertextuales al título de una película. Si bien se trata de una técnica que se suele utilizar cuando el ECE no resulta especialmente opaco para el público meta, en esta ocasión no es así, sino que los títulos se han traducido literalmente con la intención de que sean más explicativos del argumento del episodio, aunque ello signifique tener que sacrificar el juego de palabras o la referencia cinematográfica. Las dos técnicas que le siguen son la **creación discursiva**, con 14 ejemplos, y la **atenuación** (10). Esto se debe principalmente a que los personajes de la serie suelen utilizar los elementos culturales y las referencias intertextuales con el objetivo de establecer ciertos matices o connotaciones que normalmente no están al alcance del espectador español, quien es posible que conozca el referente cultural pero no el significado oculto que encierra en el contexto social de la serie. También nos gustaría destacar otro hecho que hemos observado, y es que en los tres ejemplos que contienen el nombre de un videojuego (99, 111 y 131 del Anexo 1) se ha utilizado la técnica de la **neutralización absoluta**, cuando estos videojuegos ya habían salido en España y eran bastante conocidos.

### 3.2.1.5. ECE relacionados con la literatura

Nº EJ.: 82	Episodio 1x16 (3:03)	
	Inglés	Español
Ejemplo	BLAIR: Are you happy now that you've humiliated both of us? CHUCK: <b>Look at your own bloody hands, Lady Macbeth.</b>	BLAIR: ¿Estás contento habiéndonos humillado a los dos? CHUCK: <b>Mira quién fue a hablar.</b>
Contexto	Blair está muy enfadada con Chuck porque se ha difundido un rumor que los afecta a ambos, y le echa la culpa.	
Análisis	<p>Chuck le responde con desprecio, haciendo una alusión a <i>Macbeth</i>, concretamente al acto II de la escena II, cuando Macbeth se mira las manos ensangrentadas, horrorizado por los crímenes que ha cometido, pero Chuck se refiere aquí directamente a su esposa, Lady Macbeth, la verdadera culpable de esos crímenes por haber manipulado a Macbeth, culpando del mismo modo a Blair.</p> <p>Esta alusión de carácter intertextual se ha perdido en la versión doblada, donde se ha optado por un enunciado mucho más neutro, sin tanta carga cultural ni expresiva. Estamos, por tanto, ante un caso de <b>atenuación</b>.</p>	

Nº EJ.: 24	Episodio 1x06 (19:06)	
	Inglés	Español
Ejemplo	<p>VANESSA: So this Blair girl used you as her slave.</p> <p>JENNY: No, I was her handmaiden.</p> <p>VANESSA: “Handmaiden” is <b>Jane Austen</b> for “slave”.</p>	<p>VANESSA: Así que esa Blair te ha usado de esclava.</p> <p>JENNY: Doncella, no esclava.</p> <p>VANESSA: “Doncella” quiere decir esclava.</p>
Contexto	Blair se aprovecha de que Jenny es más pequeña que ella y quiere ser popular para manipularla a su antojo.	
Análisis	<p>Este es un buen ejemplo de que las referencias culturales e intertextuales sirven para caracterizar a un personaje y dejar entrever sus gustos y su personalidad. Si por algo destaca Vanessa, es por su cultura, siempre está hablando de cine y de literatura y, en muchas ocasiones, realiza referencias realmente ingeniosas.</p> <p>Esta es una de ellas, y la utiliza con tono sarcástico para intentar hacerle ver a su amiga Jenny que lo que está haciendo Blair con ella no está bien y que utilizar a alguien como «doncella» ha quedado ya prácticamente obsoleto, razón por la cual menciona a Jane Austen. Sin embargo, se ha decidido no conservar este elemento en la versión doblada y <b>omitirlo</b> directamente.</p>	

## Técnicas de traducción de ECE relacionados con la literatura



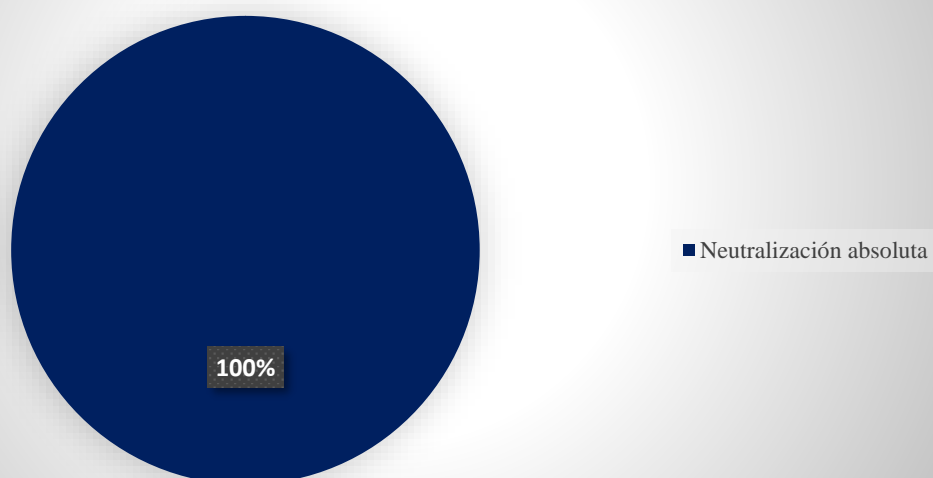
Aunque es verdad que algunas de estas referencias culturales sí que son propias de la cultura propiamente estadounidense, otras pertenecen a un conocimiento general de literatura universal (ejemplos 35 y 147, entre otros). En cualquier caso, el modo de proceder más común ha sido **omitir** directamente la referencia porque resultaba demasiado opaca para el público meta.

### 3.2.1.6. ECE relacionados con medios de comunicación

Nº EJ.: 123	Episodio 4x15 (22:54)	
	Inglés	Español
Ejemplo	BLAIR: Go get some B-roll of the food and drink. And be discreet, we are not <i>TMZ</i> .	BLAIR: Id grabando la comida y la bebida, y sed discretos, no somos <b>paparazzi</b> .
Contexto	Blair acude a una fiesta de Chuck como enviada de W para encontrar material para la revista.	
Análisis	<i>TMZ</i> es un sitio web estadounidense de noticias sobre famosos para el que trabajan paparazzi. Esta revista ha sido fruto de innumerables críticas tanto de famosos como de sus familiares por publicar contenido sin su consentimiento. Se trata de un ECE propio del conocimiento popular estadounidense, no es conocido en España, por lo que se ha sustituido por un término mucho más neutra (“paparazzi”) a través de una <b>neutralización absoluta</b> .	

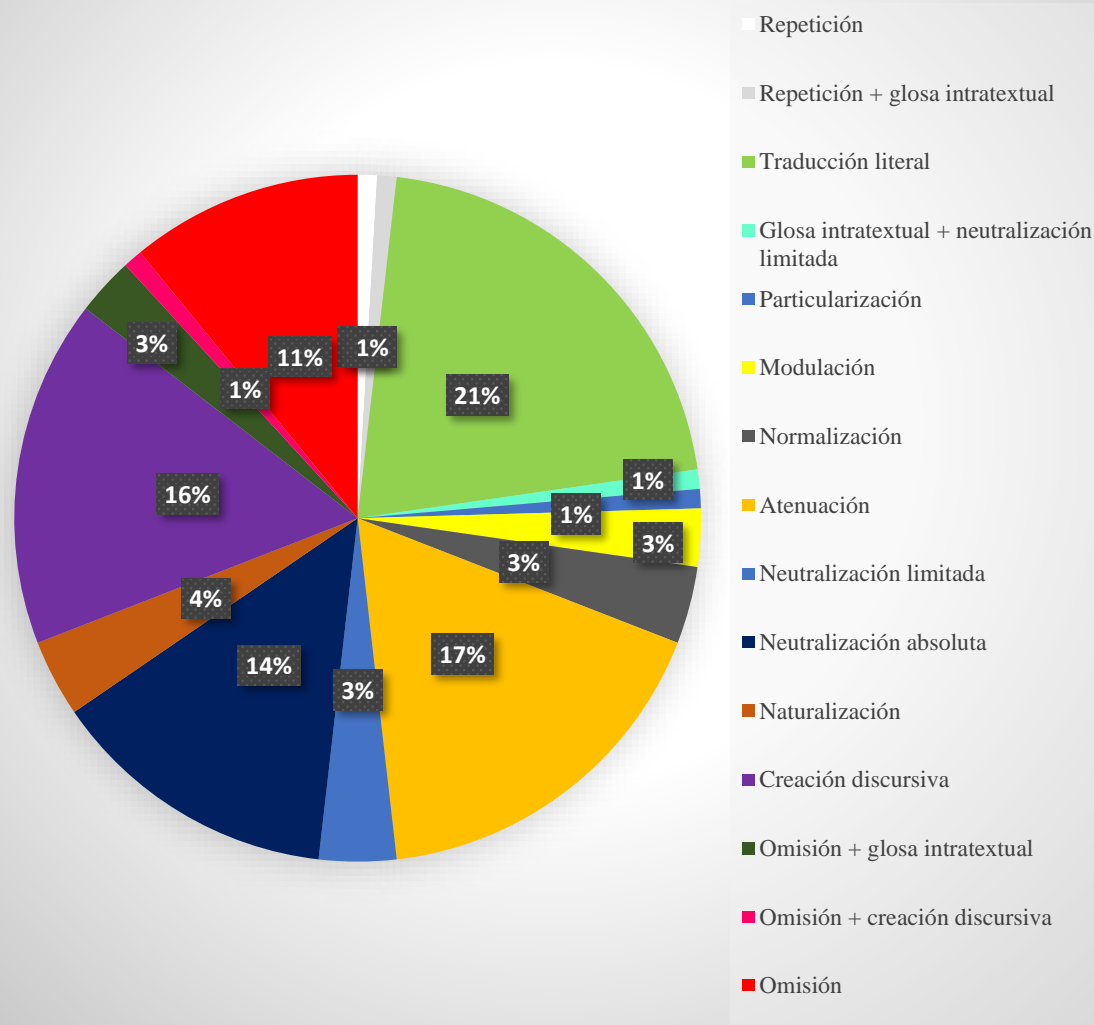


## Técnicas de traducción de ECE relacionados con medios de comunicación



Poco se puede decir en cuanto a este subapartado. Se trata de un subcampo temático muy pequeño (tan solo 3 ejemplos), pero en todos se ha utilizado el mismo enfoque de traducción: la técnica de la **neutralización absoluta**.

## Técnicas de traducción de ECE pertenecientes al mundo del entretenimiento



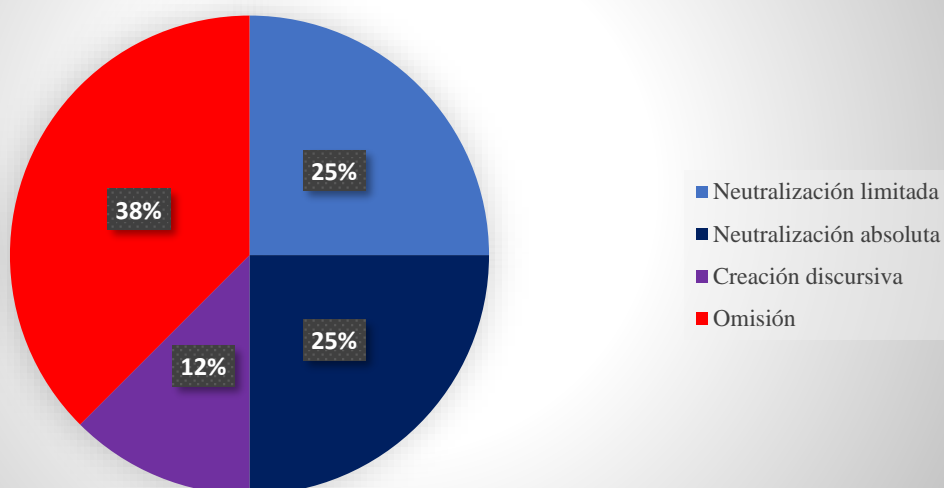
Como hemos podido comprobar, se trata de un campo temático muy amplio y variado en el que se han utilizado toda clase de técnicas de traducción para hacer frente a diversos problemas de opacidad. Aunque no hay mucha distancia entre una técnica y otra, la más utilizada ha sido la **traducción literal** (23 veces), principalmente debido a los títulos de los episodios, seguramente con la intención de conservar un título transparente y que hable un poco de la temática del episodio que presenta, si bien es cierto que en muchos de los casos eso ha comportado la pérdida del juego de palabras que contienen. A la traducción literal le siguen de cerca la **atenuación** (19 veces), la **creación discursiva** (18) y la **neutralización absoluta** (15), algo que nos indica que se trata de referencias que suponen un problema de comprensión para el público español.

### 3.2.2. ECE pertenecientes a la geografía y la historia

#### 3.2.2.1. ECE relacionados con lugares

N° EJ.: 12	Episodio 1x05 (2:32)	
	Inglés	Español
Ejemplo	SERENA: Are we going to some secret club to see the best unsigned band in Brooklyn? Or or a guerrilla art exhibit in <b>Dumbo</b> ?	SERENA: ¿Va a llevarme a un club secreto para ver al mejor grupo de música de Brooklyn?, ¿o a una exposición de arte guerrillero en el <b>MoMA</b> ?
Contexto	A pesar de ser una chica del Upper East Side, Serena está impaciente por ver lo que tiene preparado Dan para su primera cita, y le pregunta a su hermana Jenny con la esperanza de que sea algo realmente alternativo.	
Análisis	Dumbo es un barrio dentro del distrito de Brooklyn con una estética muy alternativa y que destaca por sus exposiciones y galerías de arte. Se trata de una referencia bastante concreta para el público meta español, razón por la cual se ha optado por la técnica de la <b>neutralización limitada</b> para sustituirlo por otro museo de arte moderno de Nueva York que fuera más conocido, en este caso el MoMA, a pesar de encontrarse en Manhattan y no en Brooklyn, donde vive Dan.	

### Técnicas de traducción de ECE relacionados con lugares

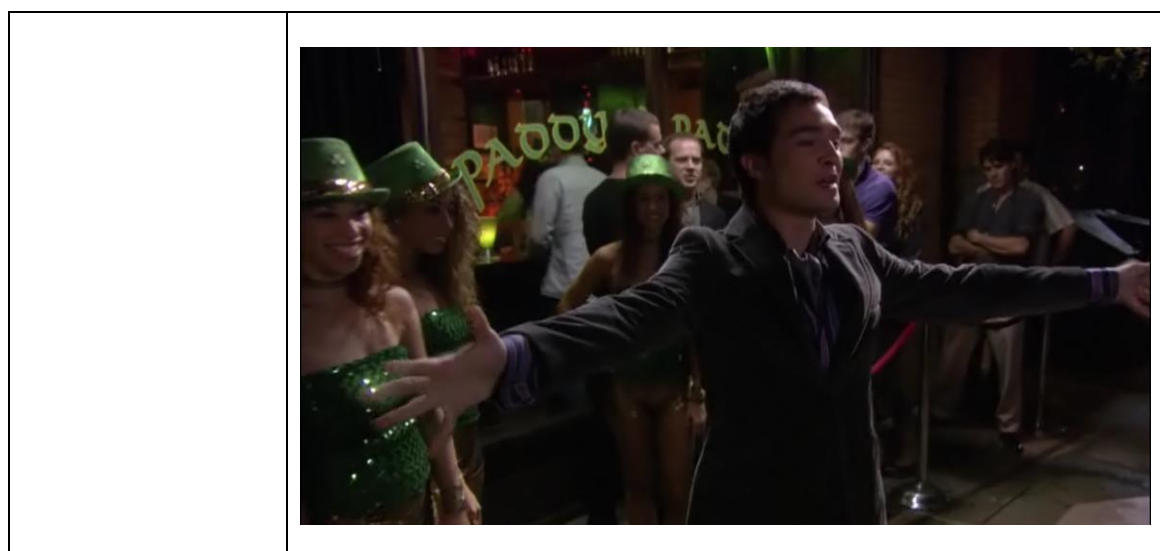


Uno de los aspectos más atractivos de *Gossip Girl* son sus escenas rodadas en distintas localizaciones de Nueva York y sus referencias a otros lugares de la icónica ciudad, como barrios y museos, así como establecimientos concretos, como hoteles y restaurantes, que abordaremos en el apartado de *ECE pertenecientes al comercio y la alimentación*. Aquí la tendencia mayoritaria ha sido **omitir** estos elementos, algo que resulta algo confuso si tenemos en cuenta que muchas de estas referencias dotan a la serie de ambientación, por lo que esto supone una pérdida. No obstante, en otras ocasiones sí se ha intentado suplir esta carencia recurriendo a técnicas como la **neutralización limitada y absoluta** o la **creación discursiva**.

### 3.2.2.2. ECE relacionados con la historia, el folclore y la religión

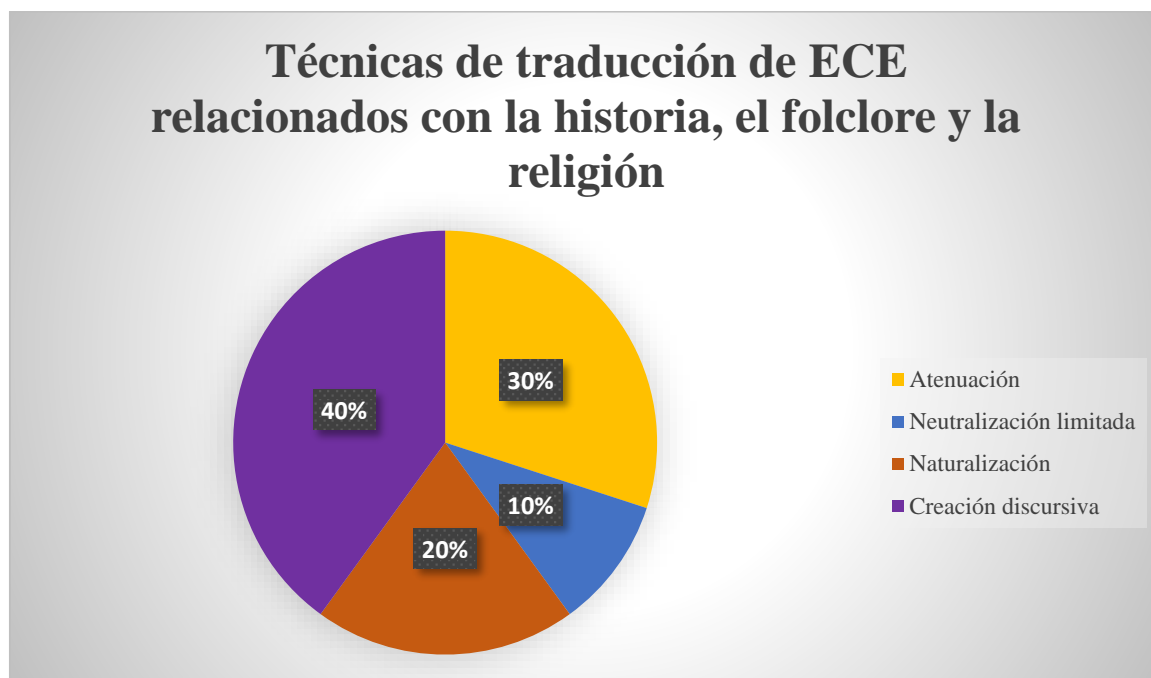
Nº EJ.: 3	Episodio 1x02 (26:49)	
	Inglés	Español
Ejemplo	<p>NATE: Wait, this is Chuck's suite.</p> <p>SERENA: Nate?</p> <p>BLAIR: Serena?</p> <p>SERENA: Blair...</p> <p>GOSSIP GIRL: <i>Spotted: N and B hot and heavy in the halls of the Palace Hotel only to find S already waiting. Sparks were flying for sure. But will it be a three-way? Or D-Day?</i></p>	<p>NATE: Pero si es la suite de Chuck.</p> <p>SERENA: ¿Nate?</p> <p>BLAIR: ¿Serena?</p> <p>SERENA: Blair...</p> <p>LA REINA COTILLA: <i>Visto: N y B montándose por los pasillos del Palace para luego encontrarse a S esperando. Seguro que saltaron chispas, pero ¿acabará en un trío o en un lío?</i></p>
Contexto	<p>Nate y Serena quedan para hablar y resolver sus diferencias en la suite de Chuck durante el <i>brunch</i> de su padre, pero Blair ya le había pedido la suite a Chuck para poder tener un momento íntimo con Nate.</p>	
Análisis	<p>Una de las señas de identidad de Gossip Girl es su gusto por crear con el lenguaje mediante el uso de rimas, dobles sentidos y demás recursos retóricos. En este caso, realiza una rima entre <i>three-way</i> y <i>D-Day</i> (el desembarco de Normandía), que se ha traducido como “trío” y “lío” para conservar la rima y el sentido de que los acontecimientos han tomado un rumbo dramático. Por esta razón, podríamos decir que la técnica empleada aquí ha sido la <b>atenuación</b>, pues el personaje de Gossip Girl/La Reina Cotilla utiliza la referencia al desembarco de Normandía principalmente por sus connotaciones relevantes para el contexto, algo que se perdería en cierto modo en español, donde se ha decidido ser más neutro y claro, restándole expresividad al enunciado.</p>	

Nº EJ.: 9 y 10	Episodio 1x04 (17:00)	
	Inglés	Español
Ejemplo	CHUCK: Phase three, pub crawl. Five boroughs. Fifty pubs, 500 chances to get laid. And remember, <b>don't dip your shillelagh in the wrong pot of gold.</b>	CHUCK: Barra libre, a beber. Cinco barrios, cincuenta pubs, quinientas posibilidades de ligar. Pero <b>no vayáis a meterles mano a esos escoceses con falda.</b>
Contexto	Tras una intensa semana en la que las alumnas de Constance y los alumnos de St. Jude's han tenido la oportunidad de hablar con los representantes de las universidades más prestigiosas del país, Chuck organiza un fin de semana solo para chicos, lleno de los excesos propios de su personalidad. Una de las actividades que integran la programación del fin de semana es una recorrida de pubs en la que el descarado Chuck instruye a sus amigos a la hora de ligar en un pub irlandés.	
Análisis ejemplo	<p>En la versión original Chuck utiliza de forma ingeniosa dos elementos de la cultura irlandesa (<i>shillelagh</i> y <i>pot of gold</i>) para ilustrar un encuentro sexual. El <i>shillelagh</i> es una especie de bastón de madera característico del folklore irlandés, mientras que <i>pot of gold</i> hace referencia al caldero de oro que custodian los <i>leprechauns</i>. En la versión doblada, se ha elegido la técnica de la <b>atenuación</b> para el enunciado con connotaciones sexuales “don't dip your shillelagh” porque si se hubiera mantenido, se habría perdido el efecto humorístico, pues el espectador español desconoce de qué tipo de artilugio se trata.</p> <p>Para el segundo caso, se ha recurrido a la <b>creación discursiva</b>, al hablar de faldas escocesas, ECE que funciona bastante bien debido a la corta distancia entre ambas culturas, pero que al mismo tiempo produce cierta confusión, pues los personajes se encuentran en el exterior de un pub irlandés. Por otra parte, también cabe decir que la versión en español no reproduce la metáfora del original, sino que es mucho más explícita.</p>	



Nº EJ.: 117	Episodio 4x15 (14:20)	
	Inglés	Español
Ejemplo	BLAIR: Isn't there a <b>bar mitzvah girl</b> somewhere in need of a Shirley Temple?	BLAIR: ¿No hay ninguna <b>comunión</b> por ahí donde haya que servir copas?
Contexto	Blair y Dan están haciendo prácticas en la misma revista, y la tensión y competitividad que hay entre ambos es más que evidente. Dan se acerca a Blair para pedirle un favor, ante lo que Blair le espeta el comentario anterior a modo de indirecta para que se vaya, quizá haciendo alusión a uno de los antiguos trabajos de Dan como camarero.	
Análisis	El judaísmo es, junto al protestantismo, una de las religiones con más presencia en Estados Unidos, de ahí que la mención a la ceremonia del Bar Mitzvah resulte completamente natural para los espectadores de la versión original (aunque cabe decir que, al hablar de una niña, el término correcto habría sido <i>Bat Mitzvah</i> ). Este ECE no es tan transparente para el espectador tipo español, por lo que la decisión del traductor ha sido <b>naturalizarlo</b> sustituyéndolo por un ECE de la religión católica, la religión predominante en España.	

Este no es el único ejemplo de **naturalización** en lo que respecta a la religión que hemos encontrado en la serie. Otro caso prácticamente idéntico lo podemos encontrar en el **ejemplo número 41** del **Anexo 1**.



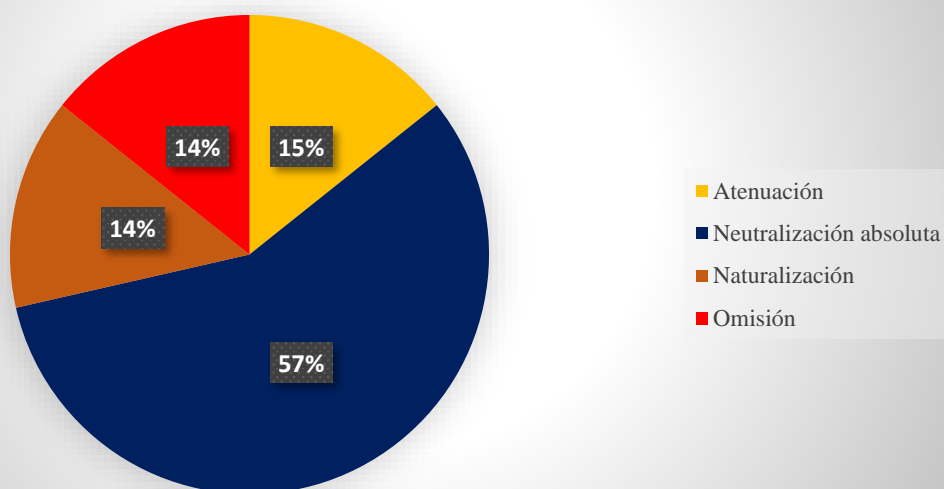
Aquí los principales modos de abordar estos problemas de opacidad han sido a través de la **creación discursiva** y de la **atenuación**. Sin embargo, aunque se trata de una técnica bastante libre, en la mayoría de casos ha funcionado correctamente, pues conseguía un efecto similar al que se quería transmitir originalmente.



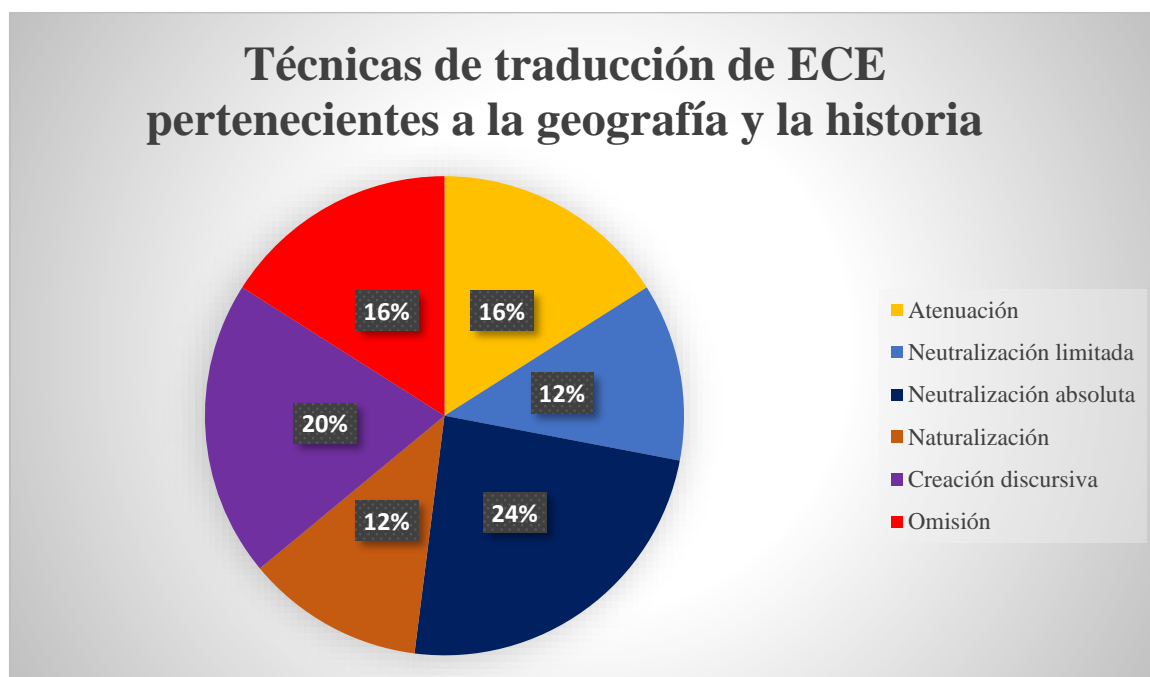
### 3.2.2.3. ECE relacionados con la educación

Nº EJ.: 36	Episodio 1x12 (08:42)	
	Inglés	Español
Ejemplo	DAN: Look, Blair, I know you have your sights set on Yale but this <b>Skull and Bones stuff</b> is a bit much, don't you think?	DAN: Blair, ya sé que quieres ir a Yale, pero <b>esto de que paguemos todos</b> es demasiado, ¿no crees?
Contexto	Un desagradable incidente en una fiesta secreta en la piscina del instituto altera la vida académica de los estudiantes de St. Jude's y Constance. La directora toma cartas en el asunto para averiguar qué estudiante robó la llave de la piscina, pero los protagonistas deciden protegerse los unos a los otros y no decir nada. Todos parecen estar de acuerdo excepto Dan, que cree que la propuesta de Blair es excesiva y muy egoísta.	
Análisis	La Skull and Bones es una sociedad secreta con sede en la Universidad de Yale y que tiene relación con la CIA. Se trata de un dato muy concreto sobre una universidad específica de Estados Unidos, por lo que la opacidad para el espectador español resulta evidente. Así, en la versión doblada el traductor se ha decantado por una <b>atenuación</b> que, en cierto modo, explica un poco lo que quiere decir Dan con esta referencia.	

## Técnicas de traducción de ECE relacionados con la educación



La técnica más utilizada en la traducción de elementos culturales específicos relacionados con la educación ha sido la **neutralización absoluta**. Esto se debe a que la mayoría de estos elementos forman parte del sistema educativo estadounidense y, como tal, suponen un problema de comprensión para el espectador español. No obstante, como ocurría en el caso de los ECE relacionados con la literatura, algunos de estos referentes forman más bien parte de la cultura general y, aun así, se han omitido o reemplazado por otros no tan marcados culturalmente; esto se puede ver claramente en el **ejemplo 91** del **Anexo 1**.




En este campo temático la técnica mayoritaria ha sido la **neutralización absoluta** (6 ejemplos), seguida de la **creación discursiva** (5), la **omisión** (4) y la **atenuación** (4), un resultado bastante parecido al obtenido en el campo temático de entretenimiento.

### 3.2.3. ECE pertenecientes al comercio y la alimentación

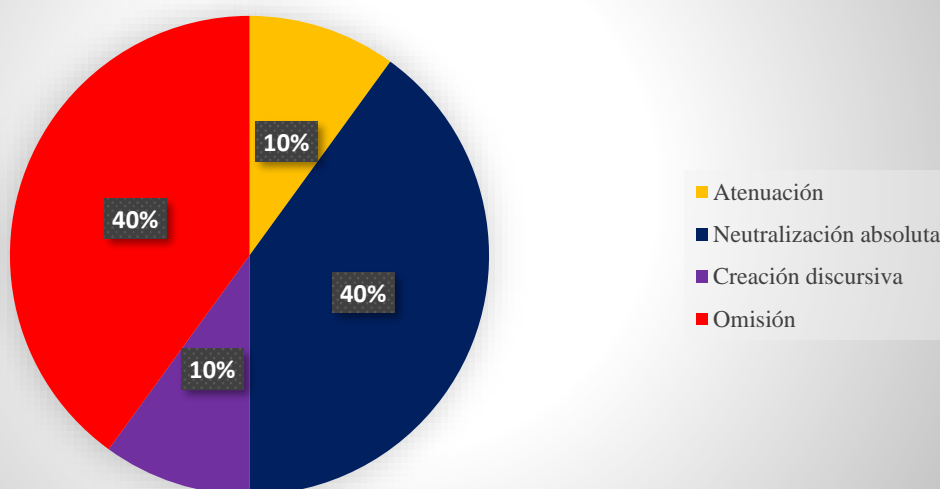
#### 3.2.3.1. ECE relacionados con moda y belleza

Nº EJ.: 140	Episodio 4x19 (34:48)	
	Inglés	Español
Ejemplo	GOSSIP GIRL: <i>Time to grab your Judith Leibers, ladies. Looks like the Upper East Side's smoothest criminal has just given you the boot.</i>	LA REINA COTILLA: <i>Es hora de coger el bolso y largarse, chicas. Parece que la delincuente más chic del Upper East Side os ha echado a patadas.</i>
Contexto	Lily no se puede perder la Fiesta Rosa, un acontecimiento anual que atrae a la élite de Nueva York para recaudar fondos para la investigación contra el cáncer de mama. No obstante, ese año es diferente porque tiene que cumplir arresto domiciliario. Para animarla, su familia decide trasladar la fiesta a su apartamento, pero sus invitadas empiezan a decir comentarios ofensivos contra ella, y entonces decide echarlas.	
Análisis	Judith Leiber fue una diseñadora de origen húngaro especialmente conocida por sus icónicos bolsos de mano con formas ostentosas y cristales de Swarovski incrustados. La mención a diseñadores, marcas de ropa, prendas de vestir y demás elementos relacionados con la moda es, sin lugar a dudas, una de las principales señas de identidad de <i>Gossip Girl</i> . Ya hemos dicho que el público meta de esta serie suelen ser chicas jóvenes con una gran afición por la moda, pero quizá esta referencia escape a la comprensión de la espectadora española, razón por la cual se ha decidido sustituirlo por un simple “bolso”. Estamos ante un caso de <b>neutralización absoluta</b> .	

Nº EJ.: 134	Episodio 4x18 (8:55)	
	Inglés	Español
Ejemplo	CAROLE: Your mom used to have long hair just like yours but that was when she was crashing on tour buses before she was getting <b>Brazilian Blowouts</b> .	CAROLE: Tu madre tenía el pelo largo como tú, pero eso era cuando dormía en autobuses y mucho antes de <b>alisarse el pelo</b> .
Análisis	Carole comenta el parecido de su sobrina con su madre y utiliza el término <i>Brazilian Blowouts</i> , una técnica de alisado que se prohibió en Europa por las sustancias dañinas que emplea pero que se sigue practicando en Estados Unidos. Para enfrentarse a una posible opacidad, se ha optado por la <b>neutralización absoluta</b> para definir brevemente en qué consiste esta técnica de peluquería.	

Nº EJ.: 108	Episodio 4x13 (6:14)	
	Inglés	Español
Ejemplo	EPPERLY: Saw that movie too but this is real life, not some Hollywood chick-flick where a <b>girl with a scrunchie</b> gets a makeover and triumphs in the end.	EPPERLY: Yo también vi esa peli, pero esto es la vida real, no una peli para tías en la que <b>una horterera</b> cambia de look y triunfa al final.
Contexto	Blair acaba de empezar a trabajar como becaria para la revista <i>W</i> y su supervisora Epperly le enseña la oficina y le hace esta advertencia, refiriéndose a la protagonista de <i>El diablo viste de Prada</i> (2006).	
Análisis	Epperly hace un paralelismo entre esa situación y la de la protagonista de la película, que también entra a trabajar para una revista importante en Nueva York, pero llega con un aspecto bastante mejorable para estar trabajando para una revista de moda. Por esta razón, menciona el accesorio <i>scrunchie</i> , un estilo de coiletero bastante llamativo que se llevaba especialmente en los 90. En el doblaje al español se ha decidido omitir este elemento y expresar directamente lo que se quiere dar a entender con el enunciado original, que el estilo de la protagonista de la película es algo horterera. Se trata, pues, de un caso de <b>atenuación</b> por el que se hacen más transparentes algunos matices y connotaciones del original.	
	 <p data-bbox="678 1715 1054 1747"><b>Figura 3.</b> Imagen de un <i>scrunchie</i>.</p>	

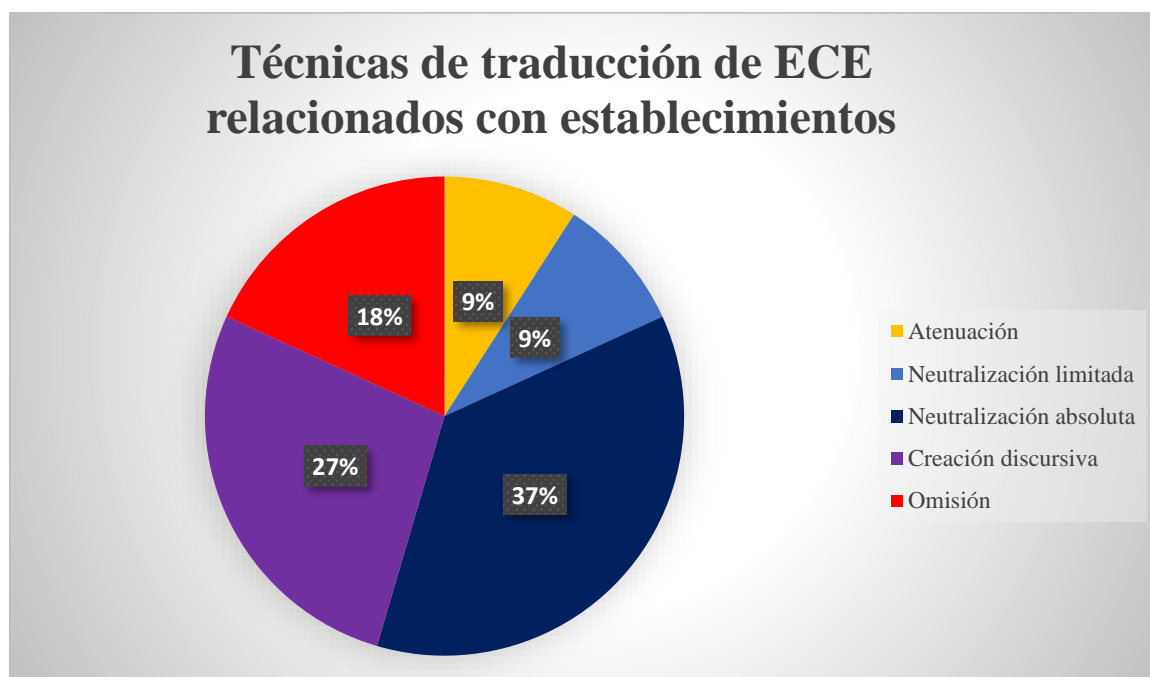
## Técnicas de traducción de ECE relacionados con la moda y la belleza



En este subapartado se observa un empate entre la **omisión** y la **neutralización absoluta**. Aunque no los mostremos aquí porque no es el objetivo de este trabajo estudiar todos los ECE que aparecen en estas dos temporadas, sino solo los más opacos, buena parte de los ECE de este tipo se conservan en la versión doblada. La principal función de los ECE relacionados con la moda y la belleza que aparecen en la serie es ambientarla en una sociedad elitista y con mucho glamour como es la del Upper East Side. En este sentido, aunque se pierda parte de esta ambientación al no conservar el ECE original, la **neutralización absoluta** resulta válida en los casos de opacidad, pues es muy sencillo sustituir una referencia cultural específica por su hiperónimo, como podemos observar en el primer ejemplo que hemos expuesto en este apartado.

### 3.2.3.2. ECE relacionados con establecimientos

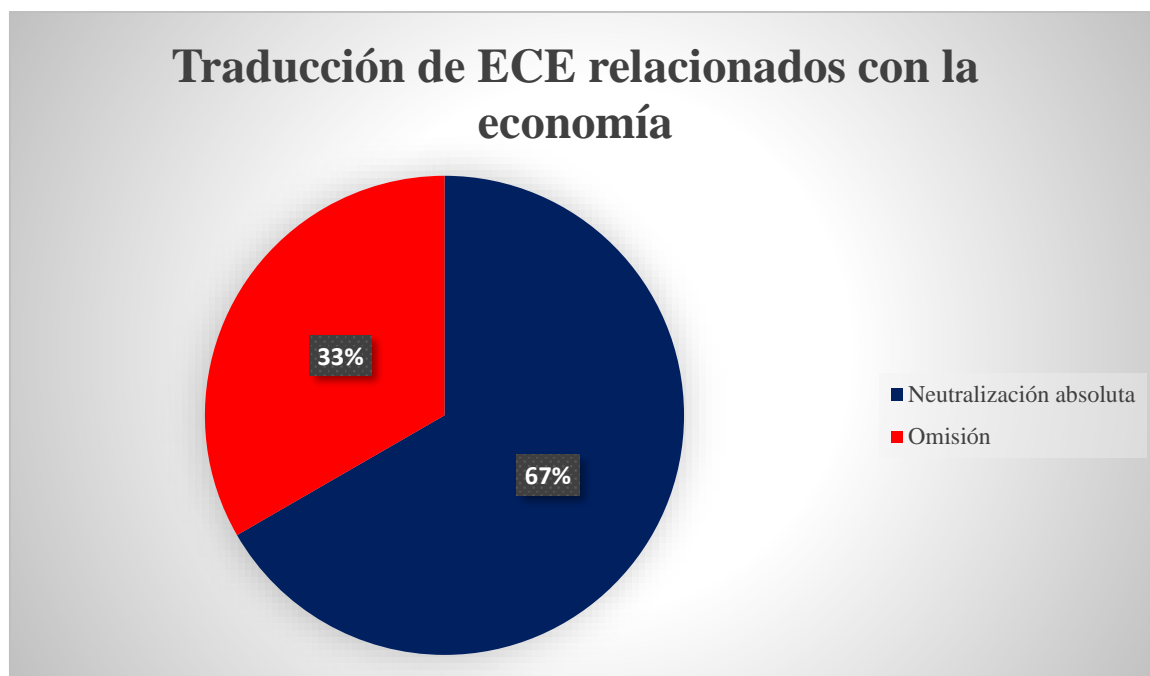
Nº EJ.: 31	Episodio 1x10 (10:45)	
	Inglés	Español
Ejemplo	NATE: I also thought we'd stop by <b>The Modern</b> afterwards for dessert because that's your favorite.	NATE: Podríamos pasar por <b>el Astoria</b> a tomar el postre, es tu favorito.
Análisis	Nate se muestra atento con Blair para salvar su relación y propone ir a The Modern, el restaurante del MoMA, ganador de dos estrellas Michelin. Si bien el Museo de arte moderno de Nueva York es mundialmente conocido, su restaurante no lo es tanto fuera de la Gran Manzana. Quizá por esta razón el traductor haya optado por sustituirlo por el nombre de uno de los hoteles más exclusivos de la ciudad, el Waldorf Astoria, ampliamente conocido por su exquisita cocina. La técnica utilizada, pues, ha sido la <b>neutralización limitada</b> .	



Entre los establecimientos que más se mencionan en la serie, sin duda los más nombrados son los hoteles y los restaurantes. La técnica de traducción más empleada para tratar estos elementos culturales específicos es la **neutralización absoluta**, seguida de la **creación discursiva**. Al igual que los elementos culturales del subcampo temático de moda y belleza, los ECE relacionados con establecimientos también sirven para potenciar esta ambientación en un universo lleno de lujo.

### 3.2.3.3. ECE relacionados con la economía

Nº EJ.: 152	Episodio 4x22 (3:32)	
	Inglés	Español
Ejemplo	ERIC: Okay, whoa, just tell me no one's trying to stop a wedding, <b>run a Ponzi scheme</b> , give anybody fake cancer or turn into a justifiably vengeful townie.	ERIC: Decidme que no intentáis parar una boda, <b>montar un timo</b> , comunicar un cáncer o convertiros en unos provincianos vengativos.
Análisis	<p>Eric se asusta por lo que puedan estar tramando sus amigos y alude a una serie de acontecimientos que ya habían tenido lugar en el pasado.</p> <p>Si bien es cierto que este no es un ECE únicamente propio de la cultura estadounidense sino más bien un término económico, es evidente que la terminología económica está mucho más arraigada en la sociedad neoyorquina por Wall Street. Por este motivo, se ha reemplazado este elemento concreto por un término más neutro, realizando una <b>neutralización absoluta</b>.</p>	



Al ser un subcampo temático bastante pequeño, solo se han observado dos técnicas de traducción: la **neutralización absoluta** y la **omisión**.

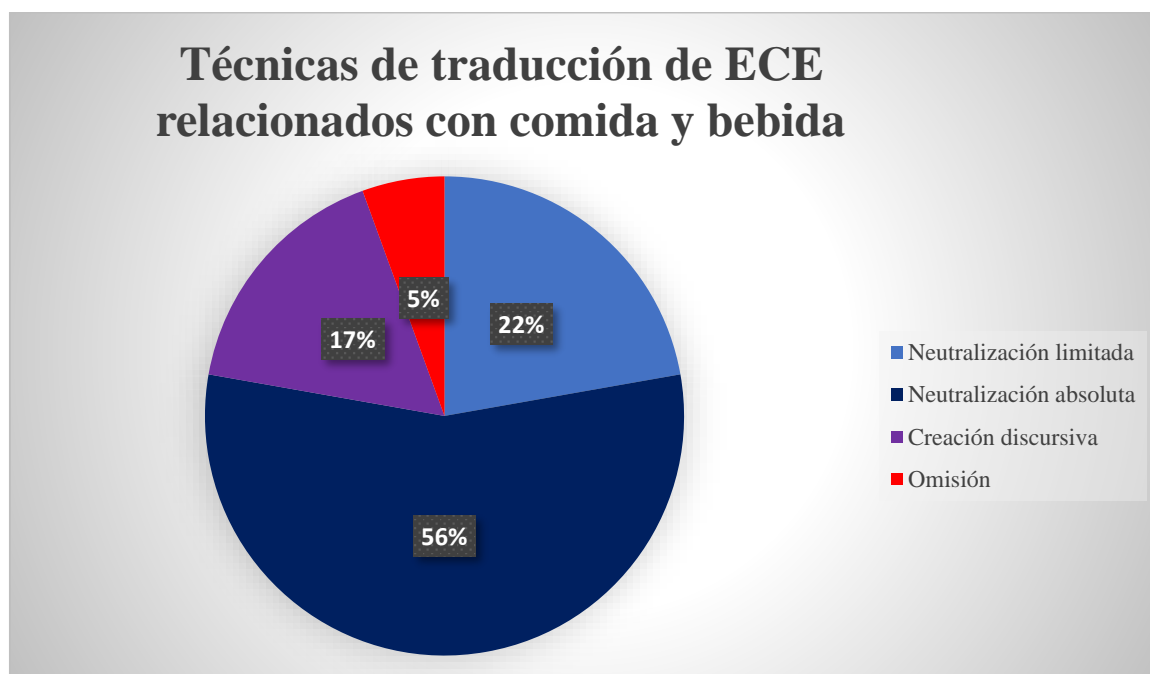


### 3.2.3.4. ECE relacionados con comida y bebida

Nº EJ.: 107	Episodio 4x12 (22:54)	
	Inglés	Español
Ejemplo	<p>NATE: I got a call this afternoon, so I'm looking for my dad who skipped a job interview he was required to go to by his parole officer. Oh, and what did he skip it to do?</p> <p>DAN: Eat a <b>Chicago Superdawg</b>?</p>	<p>NATE: Estoy buscando a mi padre, que se ha saltado una entrevista de trabajo que le había conseguido su supervisor. Y mira por qué se la ha saltado.</p> <p>DAN: ¿Para comerse <b>un canapé</b>?</p>
Análisis	<p>Dan y Nate están en una fiesta donde sirven toda clase de aperitivos, uno de ellos perritos calientes del restaurante de comida rápida Chicago Superdawg. Este restaurante se fundó en Chicago y es muy conocido en Estados Unidos, pero totalmente opaco para el espectador meta español. Por este motivo, se ha traducido por un simple “canapé”, llevando a cabo una <b>neutralización absoluta</b>.</p>	

Nº EJ.: 118	Episodio 4x15 (14:20)	
	Inglés	Español
Ejemplo	<p>BLAIR: Isn't there a bar mitzvah girl somewhere in need of a <b>Shirley Temple</b>?</p>	<p>BLAIR: ¿No hay ninguna comunión por ahí donde haya que <b>servir copas</b>?</p>
Contexto	<p>Blair y Dan están haciendo prácticas en la misma revista, y la tensión y competitividad entre ambos es más que evidente. Dan se acerca a Blair para pedirle un favor, ante lo que Blair le espeta el comentario anterior a modo de indirecta para que se vaya, quizá haciendo alusión a uno de los antiguos trabajos de Dan como camarero.</p>	
Análisis	<p>En este ejemplo, Blair también hace referencia al cóctel sin alcohol Shirley Temple, llamado así en homenaje a la famosa actriz infantil. Esto resultaría opaco para el espectador meta y, por eso, se ha recurrido a una <b>neutralización absoluta</b> por hiperonimia (“servir copas”).</p>	

Nº EJ.: 105	Episodio 4x12 (2:07)	
	Inglés	Español
Ejemplo	BLAIR: Well, here's my advice: Have a little faith, and if that doesn't work, a lot of <b>mimosas</b> .	BLAIR: Ah, ¿quieres un consejo? Ten un poco de fe, y si esto no funciona, muchos <b>martinis</b> .
Análisis	<p>Blair trata de consolar a su amiga Serena y le da este consejo. En la versión original, la protagonista hace referencia al cóctel mimosa, un cóctel suave, muy popular en Estados Unidos. En español se ha utilizado la <b>neutralización limitada</b> y se ha cambiado este elemento por el martini, un cóctel mucho más conocido internacionalmente pero más fuerte.</p> <p>Al igual que lo que sucedía en el caso de Britney, hemos observado que existe una tendencia generalizada, al menos en estas dos temporadas, a reemplazar los nombres de cócteles o bebidas alcohólicas por martinis, ya que el espectador español no siempre está familiarizado con estos conceptos.</p>	

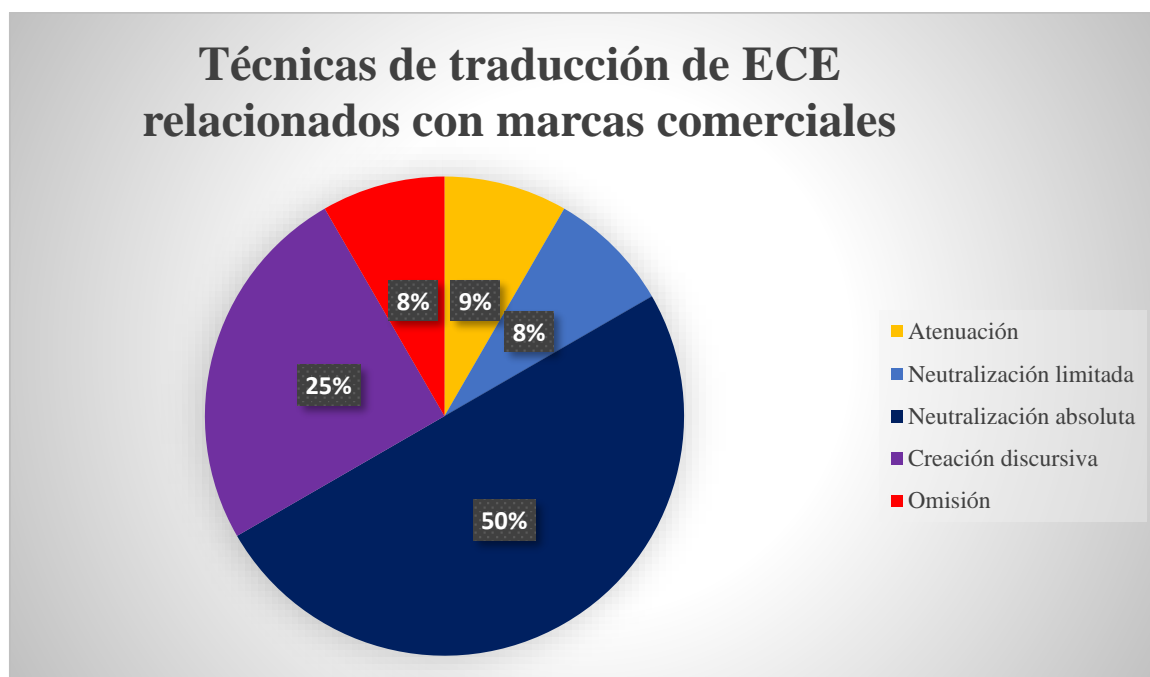


Las técnicas de traducción predominantes en este subcampo temático son la **neutralización absoluta** y la **neutralización limitada**. Se trata también de un subcampo temático en el que se puede utilizar un hiperónimo sin dejar de ser demasiado específico.

### 3.2.3.5. ECE relacionados con marcas comerciales

Nº EJ.: 103	Episodio 4x11 (39:55)	
	Inglés	Español
Ejemplo	BLAIR: I'll wash, you dry. <b>You wouldn't know how to handle Riedel.</b>	BLAIR: Yo lavo y tú secas, <b>la cristalería es buena.</b>
Análisis	Blair le explica a Dan cómo se friega la cristalería fina, en este caso copas de la marca Riedel, una marca conocida por su alta calidad. Aunque surgió en Austria, esta marca es especialmente conocida entre la alta sociedad y los catadores de vino, y no tanto por el público general, por lo que se ha escogido la <b>neutralización absoluta</b> para solventar este problema de opacidad.	

Este ejemplo resulta especialmente interesante, pues nos demuestra que al espectador meta español se le presupone un conocimiento menor sobre ciertos temas.



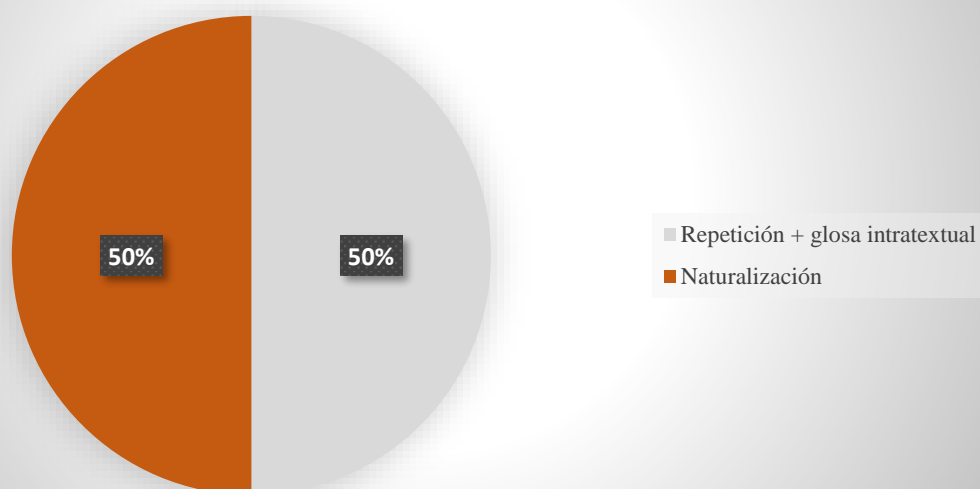
Las marcas comerciales, especialmente las de lujo, son un elemento cultural muy importante que ayuda a crear este ambiente de suntuosidad del que hablábamos. Sin embargo, si se utiliza la técnica de la **neutralización absoluta**, esta expresividad y ambientación se pierde.

### 3.2.3.6. ECE relacionados con medios de transporte

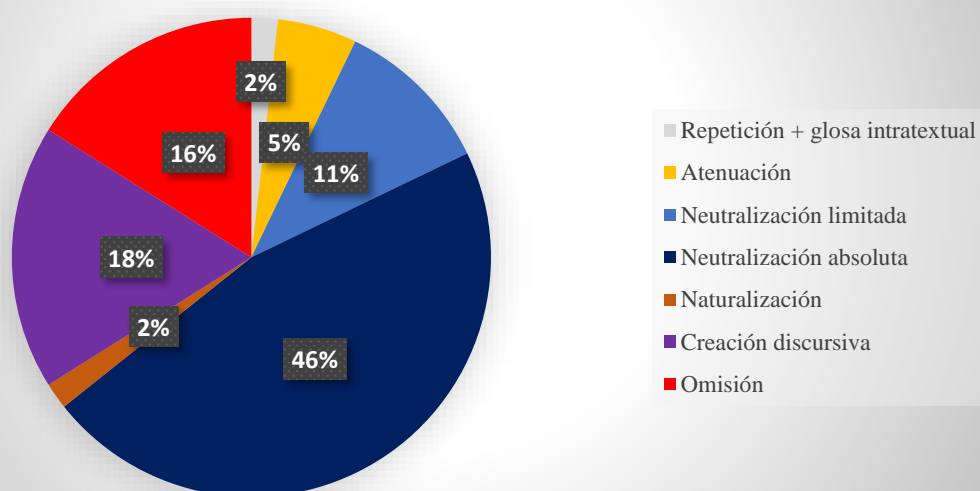
Nº EJ.: 101	Episodio 4x11 (8:41)	
	Inglés	Español
Ejemplo	BLAIR: And as for tailing someone, a <b>stretch Hummer</b> with a hot tub would be more inconspicuous than this.	BLAIR: Y en cuanto a lo de perseguir, un <b>Hummer limusina</b> con jacuzzi llamaría menos la atención.
Contexto	Dan y Blair se unen para buscar a Juliet y vengarse por lo que le ha hecho a Serena, y se llevan el coche del padre de Dan, un coche vintage algo estropeado.	
Análisis	Blair se burla del coche por el traqueteo que hace y dice que un <i>stretch Hummer</i> (un modelo concreto de limusinas caracterizado por su gran longitud) pasaría mucho más desapercibido que eso. Limitarse a <b>repetir</b> la marca y el modelo de la limusina habría supuesto un problema de comprensión para el espectador español, por lo que se ha añadido una pequeña <b>glosa intratextual</b> (“limusina”) en forma de clasificador para aclarar esta comparación.	

Este subcampo temático es uno de los más reducidos (con tan solo 2 ejemplos) y no muestra ejemplos demasiado llamativos para nuestro análisis, pero hemos creído necesario incluirlo de todos modos. El otro ejemplo (**ejemplo 92**) se puede encontrar en el **Anexo 1** y presenta la técnica de la **naturalización**.

## Técnicas de traducción de ECE relacionados con medios de transporte



## Técnicas de traducción de ECE pertenecientes al comercio y la alimentación



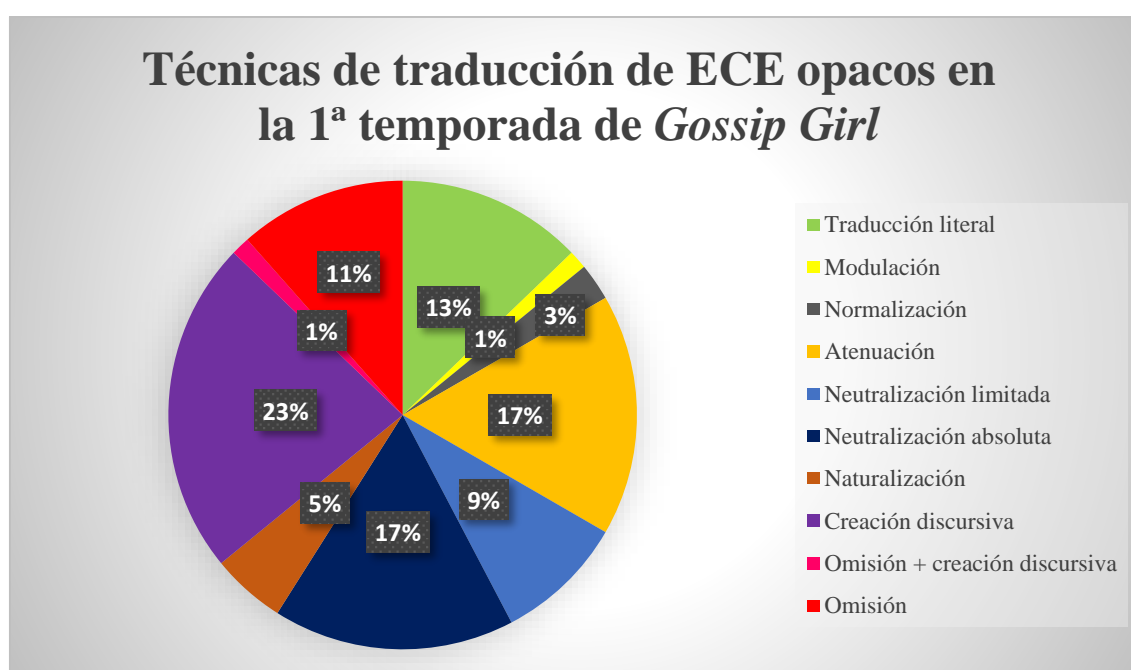
Finalizamos el análisis de este campo temático con el resultado mayoritario más claro. Aquí la tendencia de traducción más evidente es la **neutralización absoluta**, con un total de 26 ejemplos, seguida, aunque bastante por debajo, de la **creación discursiva** (10) y de la **omisión** (9). A partir de estos resultados vemos que estamos ante un campo temático en el que las referencias resultan especialmente opacas para el público español, por lo que es necesario adaptarlas en gran medida para hacerlas comprensibles, o al menos aceptables, para el espectador meta.

#### 4. Conclusiones

Tras haber realizado un detallado análisis de las tendencias de traducción para cada subcampo temático, procedemos ahora a mostrar los resultados globales de todo este trabajo de investigación, siguiendo así con los objetivos que nos marcamos en la **Introducción**. Estos objetivos eran:

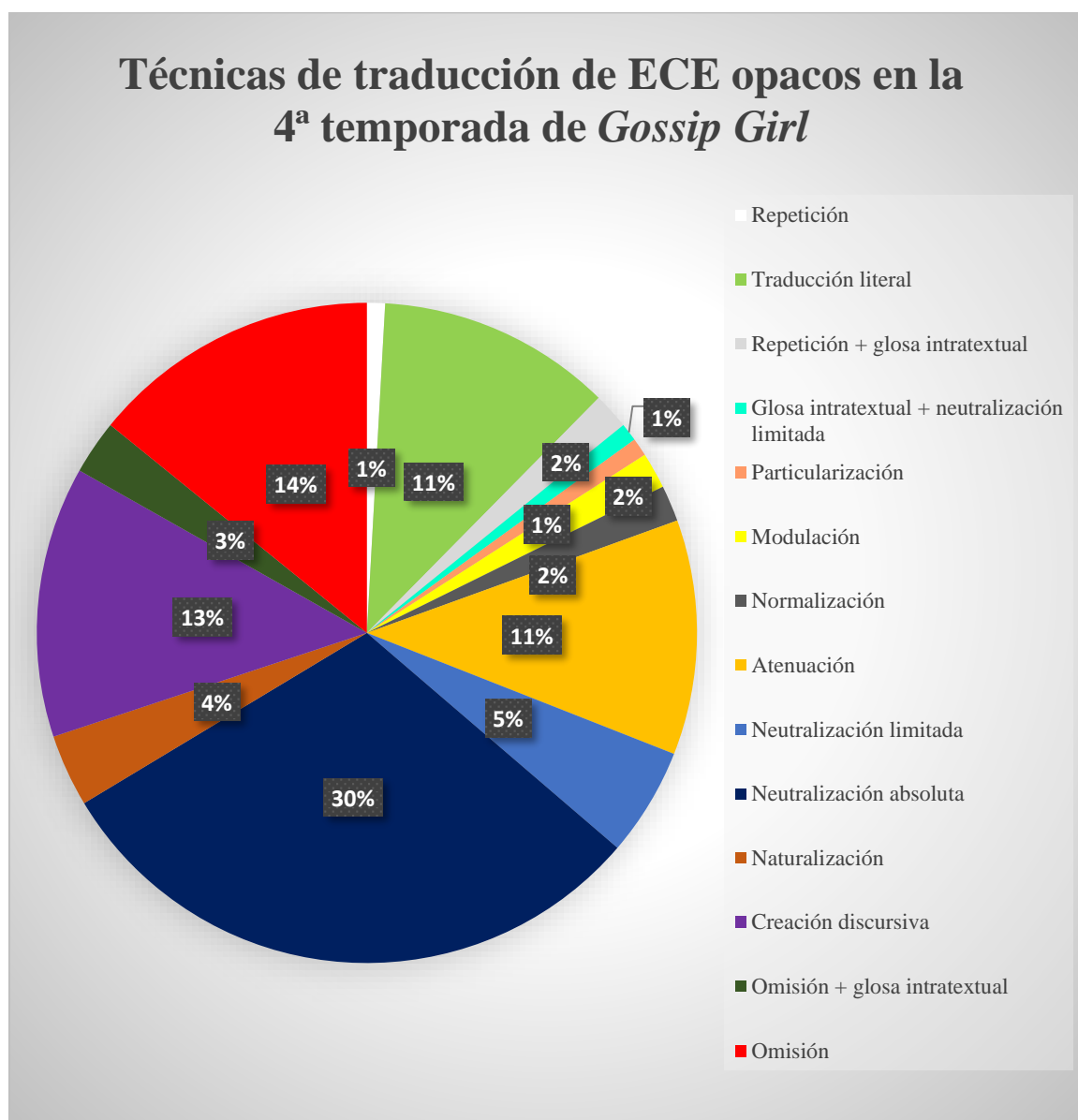
- 1) Averiguar cuál es la tendencia de uso en las técnicas de traducción para cada campo y subcampo temático, de forma que nos permita ofrecer un estudio detallado que sirva de inspiración para futuros trabajos que busquen definir de forma más precisa el perfil del espectador meta en producciones audiovisuales concretas.
- 2) Realizar una comparación entre las técnicas de traducción predominantes en una y otra temporada.
- 3) Revelar cuál es la técnica más recurrente a nivel global entre ambas temporadas.

Consideramos, por tanto, que ya hemos cumplido el primer objetivo de la lista en el análisis. En cuanto a los otros dos objetivos, expondremos en primer lugar los resultados generales de cada temporada por separado y, por último, los resultados finales de todo el corpus de ejemplos (como ya dijimos en su momento compuesto por 152 ejemplos extraídos de ambas temporadas, más los 39 títulos de los episodios, con un total de 191 ejemplos que se pueden encontrar en los **Anexos 1 y 2**).



La primera temporada era algo más corta y extrajimos de ella un total de 78 ejemplos. Como se puede observar en el gráfico, la tendencia generalizada en esta temporada ha sido el empleo de la **creación discursiva**, con 19 ejemplos, seguida de la **neutralización absoluta** (13) y la **atenuación** (13). Esto nos demuestra que, dentro de los elementos culturales específicos que resultan opacos para el público español, los de esta temporada lo son especialmente, pues estas técnicas predominan sobre otras más conservadoras y con cierta representación, como la **traducción literal** (10) o la **neutralización limitada** (7).

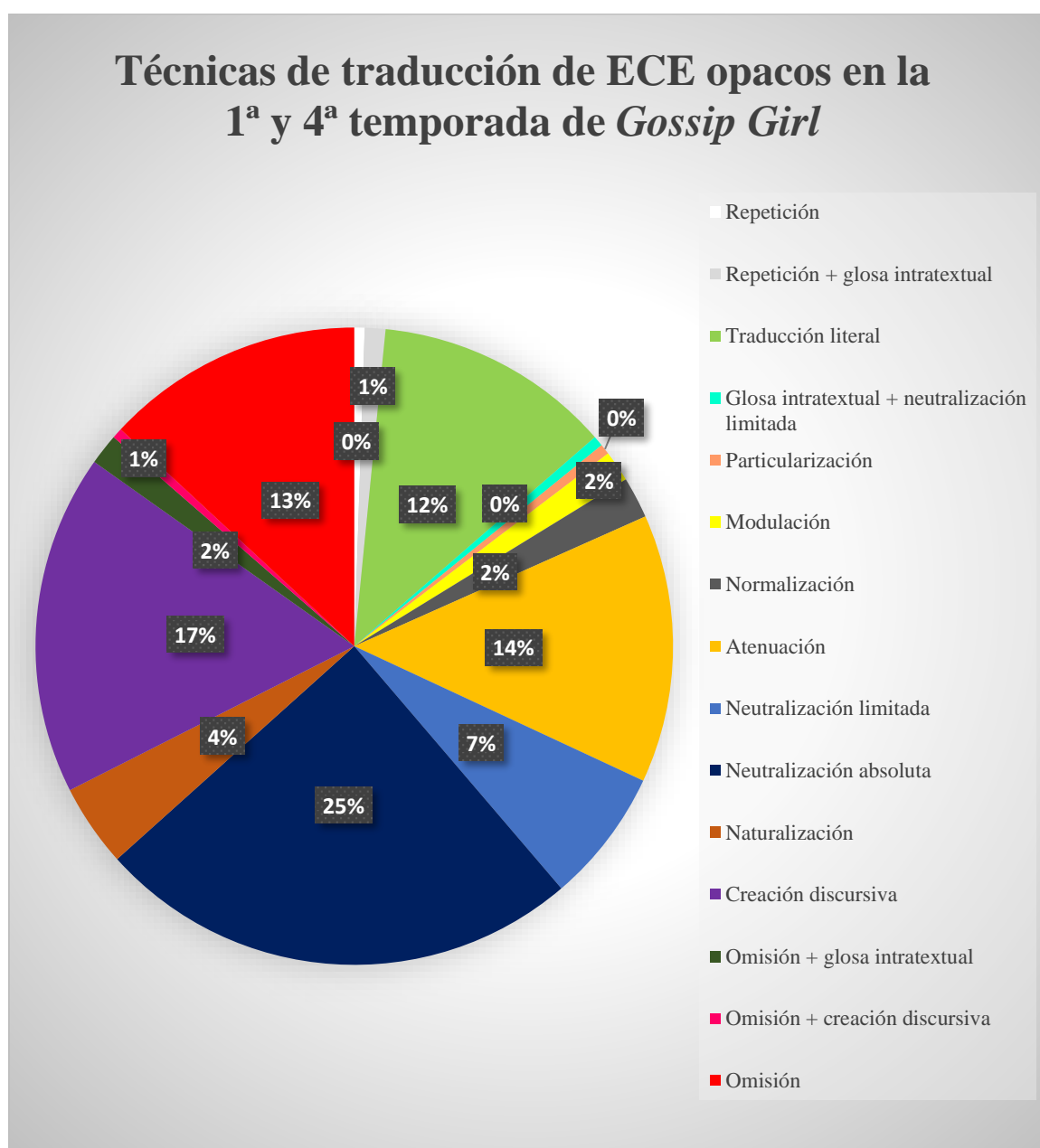
Nos gustaría destacar también que, aunque no sea una técnica que se suele utilizar para traducir elementos culturales opacos, hemos incluido la **traducción literal** en nuestro trabajo porque todos los ejemplos en los que se ha identificado esta técnica en esta temporada son títulos de episodios verdaderamente complicados de traducir debido a su juego de palabras y su referencia intertextual. Por este motivo, el traductor o traductora ha decidido en estos casos realizar una traducción literal del título original que fuera más explicativa del argumento del episodio en cuestión, más que con la intención de conservar el juego de palabras o la referencia cinematográfica.



En la cuarta temporada, detectamos una mayor presencia de elementos culturales opacos (113 ejemplos). También observamos una mayor variedad en las técnicas empleadas, pero con una clara mayoría ejercida por la **neutralización absoluta** (34 ejemplos), seguida, aunque no tan de cerca, de la **omisión** (16) y la **creación discursiva** (15). Se trata también de técnicas bastante drásticas en contraposición a otras como la **repetición**,

la combinación de **glosa intratextual y neutralización limitada**, o la **particularización**, que cuentan con tan solo 1 ejemplo.

Si comparamos los resultados de ambas temporadas, veremos que la tendencia no ha cambiado de forma demasiado notable, sino que la **neutralización absoluta** y la **creación discursiva** se mantienen como principales fuerzas, aunque se observa un pequeño cambio en el hecho de que la **omisión** haya superado a la **atenuación** en esta temporada.



Por último, en este gráfico se muestran las tendencias globales detectadas en las técnicas de traducción de ambas temporadas, cuyos resultados vienen a confirmar la victoria de la **neutralización absoluta** con 47 ejemplos, así como la preponderancia de la **creación discursiva** (33), la **atenuación** (26) y la **omisión** (25), algo que también corrobora nuestras conclusiones previas sobre ambas temporadas: que el traductor o



traductores de *Gossip Girl* prefieren recurrir a técnicas más arriesgadas y creativas para enfrentarse a los elementos culturales opacos antes que conservar el ECE original y, quizá, añadir algún tipo de aclaración. No por ello estamos diciendo que esto no sea una forma de actuación lícita, todo lo contrario. En la gran mayoría de casos estas soluciones funcionan increíblemente bien, pues conservan el *color local* de la cultura origen, o al menos no lo adaptan en exceso a nuestra cultura, al tiempo que permiten que el producto audiovisual fluya sin miradas de extrañeza y confusión por parte de los espectadores españoles.

Por otra parte, también hemos observado algunos resultados interesantes en la traducción de elementos culturales pertenecientes a otras culturas concretas, o bien a la cultura general, y es que en algunos temas como la literatura o la educación se presupone un conocimiento menor en el espectador español, razón por la cual se tiende sobre todo a abstraer el significado implícito en el elemento mediante la **neutralización absoluta**, o directamente eliminarlo a través de una **omisión**.

Por todo lo anterior, consideramos que este trabajo ha satisfecho los objetivos que nos propusimos en un principio y ha servido para esbozar mejor el perfil del espectador tipo español de esta serie. Los elementos culturales específicos opacos encontrados en estas dos temporadas de *Gossip Girl* han servido para ilustrar que esta opacidad no se debe únicamente a diferencias culturales entre países, sino muchas veces también entre clases sociales. Comprender todas estas referencias, así como la intención de cada personaje cuando las realizan y desentrañar todas las connotaciones y matices que ocultan estos elementos es tarea del traductor audiovisual. Él es quien indaga en la mente de los individuos y trata de comprender su forma de ver el mundo, es quien crea una conexión entre ellos y otros individuos de orígenes completamente distintos a través de las emociones que transmiten las películas y las series. Sin él, estas artes no existirían.

## 5. Bibliografía

### 5.1. Bibliografía académica

- Agost Canós, Rosa. (1998) “Traducció i intertextualitat: el cas del doblatge.” En: Meseguer, Lluís & María Luisa Villanueva (eds.) 1998. *Intertextualitat i recepció*. Castellón: Universitat Jaume I, pp. 219-243.
- Agost Canós, Rosa. (1999) *Traducción y doblaje: Palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel.
- Austin, John L. (1962) *How to Do Things with Words*. Oxford: Clarendon Press.
- Ávila Bello, Alejandro. (1997). *El doblaje*. Madrid: Cátedra.
- Bohannon, Paul. (1992) *We, the Alien: An Introduction to Cultural Anthropology*. Long Grove: Waveland Press. Citado por la traducción española de María del Mar Llinares García: *Para raros, nosotros. Introducción a la antropología cultural*. Madrid: Akal, 1996.
- Botella Tejera, Carla. (2009) “El intertexto audiovisual cómico y su traducción. El caso de *Family Guy*.” *Tonos Digital. Revista Electrónica de Estudios Filológicos* 17. Versión electrónica: <<https://www.um.es/tonosdigital/znum17/secciones/tritonos-2-intertexto.htm>>

- Broich, Ulrich & Manfred Pfister (eds.) 1985. *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen: Max Niemeyer.
- Brown, Penelope & Stephen Levinson. (1978/1987) *Politeness: Some Universals in Language Usage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Chaume Varela, Frederic. (2001) "Un modelo de análisis de los textos audiovisuales desde el punto de vista de la traducción." En: Pajares Infante, Eterio & José Miguel Santamaría López (eds.) 2001. *Trasvases culturales: literatura, cine, traducción* - 3. Vitoria: Universidad del País Vasco - Euskal Herriko Unibertsitatea, 389-397.
- Chaume Varela, Frederic. (2004) *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.
- Chaves García, María José. (1996) *La traducción cinematográfica: el doblaje*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Delabastita, Dirk. (1996) "Introduction to Wordplay and Translation." *The Translator* 2:2, pp. 127-139.
- Desilla, Louisa. (2014) "Reading Between the Lines, Seeing Beyond the Images: An Empirical Study on the Comprehension of Implicit Film Dialogue Meaning Across Cultures." *The Translator* 20:2, pp. 194-214.
- Duveen, Gerard & Barbara Lloyd. (1993) "An ethnographic approach to social representations." En: Breakwell, Glynis M. & David V. Canter (eds.) 1993. *Empirical Approaches to Social Representations*. Oxford: Clarendon Press, pp. 90-109.
- Franco Aixelá, Javier. (1995) *Los elementos culturales específicos (ECE) en traducción inglés-español*. Alicante: Memoria de Licenciatura, Departamento de Filología inglesa.
- Fuentes Luque, Adrián. (2001) "Consideraciones sobre la traducción de las referencias culturales subordinadas." En: Pajares Infante, Eterio & José Miguel Santamaría López (eds.) 2001. *Trasvases culturales: literatura, cine, traducción* - 3. Vitoria: Universidad del País Vasco - Euskal Herriko Unibertsitatea, 159-166.
- Grice, Herbert P. (1975) "Logic and Conversation." *Syntax and Semantics* 3: *Speech Acts*, pp. 41-58.
- Hatim, Basil & Ian Mason. (1990) *Discourse and the Translator*. Essex y Nueva York: Longman.
- Hofstede, Geert. (1980) *Culture's consequences. International differences in work-related values*. Newbury Park/Londres/Nueva Delhi: Sage.
- Huertas Abril, Cristina & Ana Burgos Barcena. (2015) "La traducción de los culturemas en el doblaje y la subtitulación de *Mad Men*." *Cultura, lenguaje y representación* 14, pp. 61-123. Versión electrónica: <<http://www.e-revistas.uji.es/index.php/clr/article/view/1789/1518>>
- Hurtado Albir, Amparo. (2001) *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.
- Kristeva, Julia. (1969) *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Nueva York: Columbia University Press.
- Leech, Geoffrey N. (1983) *Principles of Pragmatics*. Londres: Longman.
- Leppihalme, Ritva. (1997) *Culture Bumps: An Empirical Approach to the Translation of Allusions*. Clevedon: Multilingual Matters.

- Luque Nadal, Lucía. (2009) “Los culturemas: ¿unidades lingüísticas o culturales?” *Language Design* 11, pp. 93-120. Versión electrónica: <[http://elies.rediris.es/Language\\_Design/LD11/LD11-05-Lucia.pdf](http://elies.rediris.es/Language_Design/LD11/LD11-05-Lucia.pdf)>
- Martín Villa, Laurentino. (1994) “Estudio de las diferentes fases del proceso de doblaje.” En: Eguiluz Ortiz de Latierro, Federico; Raquel Merino Álvarez; Vickie Olsen; Eterio Pajares Infante & José Miguel Santamaría (eds.) 1994. *Trasvases culturales: literatura, cine, traducción*. Vitoria: Universidad del País Vasco - Euskal Herriko Unibertsitatea, pp. 323-330.
- Martínez Sierra, Juan José. (2004) *Estudio descriptivo y discursivo de la traducción del humor en textos audiovisuales. El caso de Los Simpson*. Castellón: Universitat Jaume I.
- Martínez Tejerina, Anjana. (2016) *El doblaje de los juegos de palabras*. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya (UOC).
- Mateo Martínez-Bartolomé, Marta. (1997) “Performing musical texts in a target language: the case of Spain.” *EST Congress-Granada 1998. Universidad de Granada, 23-26 de septiembre de 1998*. Granada: Universidad de Granada. Ponencia inédita.
- Mayoral Asensio, Roberto. (1995) “La traducción para doblaje de películas, traducción impura.” *Sendebarr* (Extraord.), pp. 115-125.
- Moreno Peinado, Ana. (2005) “La traducción de la intertextualidad en textos audiovisuales: a la búsqueda de una metodología.” En: Romana García, María Luisa (ed.) *II AIETI. Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación. Madrid, 9-11 de febrero de 2005*. Madrid: AIETI, pp. 1207-1217. Versión electrónica: <[http://www.aieti.eu/pubs/actas/II/AIETI\\_2\\_AMP\\_Traduccion.pdf](http://www.aieti.eu/pubs/actas/II/AIETI_2_AMP_Traduccion.pdf)>
- Neagu, Mariana. (2009) “Pun Translation or the Best of the Worst.” *Translation Studies: Retrospective and Prospective Views* 6, pp. 78-86.
- Newmark, Peter. (1987) *A Textbook of Translation*. Londres: Prentice-Hall. Citado por la traducción española de Virgilio Moya: *Manual de traducción*. Madrid: Cátedra, 1992.
- Nida, Eugene A. (1945) “Linguistics and Ethnology in Translation Problems.” *Word* 1:2, pp. 194-208. Versión electrónica: <<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00437956.1945.11659254>>
- Redfern, Walter D. (1984) *Puns*. Oxford: Blackwell.
- Röwe, Thomas L. (1960) “The English Dubbing Text.” *Babel* 6:3, pp. 116-120.
- Sanderson Pastor, John D. (2002) *Traducir el teatro de Shakespeare. Figuras retóricas iterativas en Ricardo III*. Valencia: Universitat de València.
- Sanderson Pastor, John D. (2018) “Product placement and screen translation. Transferring references to U.S. brands unknown to other cultural contexts.” *Cultus: the Journal of Intercultural Mediation and Communication* 11, pp. 61-76. Versión electrónica: <[https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/85969/1/2018\\_Sanderson\\_Cultus.pdf](https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/85969/1/2018_Sanderson_Cultus.pdf)>
- Tajfel, Henri. (1981) *Human Groups and Social Categories*. Cambridge: CUP.
- Whitman-Linsen, Candace. (1991) *Through the Dubbing Glass: The Synchronization of American Motion Pictures into German, French and Spanish*. Saarbrücken: Universität des Saarlandes.

### 5.2. Recursos audiovisuales

Schwartz, Josh & Stephanie Savage (productores). 2007-2012. *Gossip Girl*. Nueva York: Alloy Entertainment.

## 6. Anexos

### 6.1. Anexo 1. Ejemplos del corpus

Nº EJEMPLO	TEMPORADA Y EPISODIO	TCR	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN DOBLADA EN ESPAÑOL	CAMPO Y SUBCAMPO TEMÁTICO	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
1	1x02 "The Wild Brunch"/"Un brunch salvaje"	14:32	LILY: Just coffee, I'm not staying long. I'd like to get out of here before someone throws me down and tattoos me.  RUFUS: This is Brooklyn, Lil, not the <b>Warped Tour</b> .	LILY: Solo un café, tengo prisa. Quiero irme antes de que alguien me tire al suelo y me haga un tatuaje en la pierna.  RUFUS: Bueno, esto es Brooklyn, Lily, no el <b>Rock in Rio</b> .	Entretenimiento (música)	Neutralización limitada
2	1x02 "The Wild Brunch"/"Un brunch salvaje"	17:01	CHUCK: Unless you have a reason to be here, I'll have to ask you to wait on the curb with the rest of the trash.  DAN: The trash? Look man, I live in Brooklyn. All right? Not the <b>Ozarks</b> . No offence to the <b>Ozarks</b> .	CHUCK: Si no tienes una razón para estar aquí, vete a la calle con el resto de la basura.  DAN: ¿Basura? Yo vivo en Brooklyn, no vivo en el <b>Bronx</b> . Con perdón para los del <b>Bronx</b> .	Geografía e historia (lugares)	Neutralización limitada

Nº EJEMPLO	TEMPORADA Y EPISODIO	TCR	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN DOBLADA EN ESPAÑOL	CAMPO Y SUBCAMPO TEMÁTICO	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
3	1x02 "The Wild Brunch"/"Un brunch salvaje"	26:49	NATE: Wait, this is Chuck's suite. SERENA: Nate? BLAIR: Serena? SERENA: Blair... GOSSIP GIRL: <i>Spotted: N and B hot and heavy in the halls of the Palace Hotel only to find S already waiting. Sparks were flying for sure. But will it be a three-way? Or D-Day?</i>	NATE: Pero si es la suite de Chuck. SERENA: ¿Nate? BLAIR: ¿Serena? SERENA: Blair... LA REINA COTILLA: <i>Visto: N y B montándoselo por los pasillos del Palace para luego encontrarse a S esperando. Seguro que saltaron chispas, pero ¿acabará en un trío o en un lío?</i>	Geografía e historia (historia, folclore y religión)	Atenuación
4	1x03 "Poison Ivy"/"Semana universitaria"	0:23	GOSSIP GIRL: <i>Super successful parents expect nothing less from their offspring. And when it comes to college, that means the Ivies.</i>	LA REINA COTILLA: <i>Que los padres súper triunfadores esperan lo mismo de sus hijos. Y por lo que respecta a la universidad, solo pueden ir a las mejores.</i>	Geografía e historia (educación)	Neutralización absoluta
5	1x03, "Poison Ivy"/"Semana universitaria"	3:47	THE CAPTAIN: Dartmouth, law school, Blair. Soon you're gonna have everything. Listen, I'm late for work. Nail that interview today. <b>Go Green!</b>	THE CAPTAIN: Dartmouth, facultad de Derecho, Blair. Pronto lo tendrás. Me voy a trabajar. Clava la entrevista de hoy. <b>¡Ánimo!</b>	Entretenimiento (deportes)	Omisión
6	1x03, "Poison Ivy"/"Semana universitaria"	20:17	DAN: Kind of a staid affair for <b>early '90s post-punk math rock</b> , don't you think?	DAN: Yo diría que <b>estás un poco pasado</b> para las universidades más pijas del país.	Entretenimiento (música)	Atenuación

Nº EJEMPLO	TEMPORADA Y EPISODIO	TCR	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN DOBLADA EN ESPAÑOL	CAMPO Y SUBCAMPO TEMÁTICO	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
7	1x03, "Poison Ivy"/"Semana universitaria"	2:12	BLAIR: Can you please explain how Serena's commandeering the Yale rep while you're supposed to be his usher?  CHUCK: I switched. I'm trying to get into Princeton. CHUCK: Oh, don't get your <b>La Perla's</b> in a bunch. Look who has arrived.	BLAIR: ¿Quieres explicarme por qué Serena acapara al representante de Yale cuando eres su acompañante?  CHUCK: He cambiado de idea. Voy a intentar ir a Princeton. CHUCK: Pero <b>no te pongas de los nervios</b> . Mira quién está ahí.	Comercio y alimentación (moda y belleza)	Omisión
8	1x03, "Poison Ivy"/"Semana universitaria"	36:16	ERIC: Saturday mornings are spent at <b>Bliss</b> .	ERIC: Los sábados se va al <b>spa</b> .	Comercio y alimentación (establecimientos)	Neutralización absoluta
9	1x04 "Bad News, Blair"/"Malas noticias, Blair"	17:00	CHUCK: Phase three, pub crawl. Five boroughs. Fifty pubs, 500 chances to get laid. And remember, <b>don't dip your shillelagh</b> in the wrong pot of gold.	CHUCK: Barra libre, a beber. Cinco barrios, cincuenta pubs, quinientas posibilidades de ligar. Pero <b>no vayáis a meterles mano</b> a esos escoceses con falda.	Geografía e historia (historia, folclore y religión)	Atenuación
10	1x04 "Bad News, Blair"/"Malas noticias, Blair"	17:00	CHUCK: Phase three, pub crawl. Five boroughs. Fifty pubs, 500 chances to get laid. And remember, don't dip your shillelagh <b>in the wrong pot of gold</b> .	CHUCK: Barra libre, a beber. Cinco barrios, cincuenta pubs, quinientas posibilidades de ligar. Pero no vayáis a meterles mano <b>a esos escoceses con falda</b> .	Geografía e historia (historia, folclore y religión)	Creación discursiva

Nº EJEMPLO	TEMPORADA Y EPISODIO	TCR	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN DOBLADA EN ESPAÑOL	CAMPO Y SUBCAMPO TEMÁTICO	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
11	1x04 "Bad News, Blair"/"Malas noticias, Blair"	19:04	RUFUS: No one's that bad. DAN: She is. I would barely be exaggerating if I told you <b>Medusa</b> wants her withering glare back.	RUFUS: Nadie es tan malo. DAN: Ella sí. No exageraría si te dijera que <b>Cruella de Vil</b> quiere que le devuelva su mirada.	Geografía e historia (historia, folclore y religión)	Creación discursiva
12	1x05 "Dare Devil"/"Temeraria"	2:32	SERENA: Are we going to some secret club to see the best unsigned band in Brooklyn? Or or a guerrilla art exhibit in <b>Dumbo</b> ?	SERENA: ¿Va a llevarme a un club secreto para ver al mejor grupo de música de Brooklyn? ¿o a una exposición de arte guerrillero en el <b>MoMA</b> ?	Geografía e historia (lugares)	Neutralización limitada
13	1x05 "Dare Devil"/"Temeraria"	3:38	BLAIR: I prefer "soirée". "Sleepover" is so <b>sophomore year</b> .	BLAIR: Prefiero decir "velada". Es mucho menos <b>infantil</b> .	Geografía e historia (educación)	Neutralización absoluta
14	1x05 "Dare Devil"/"Temeraria"	10:58	BLAIR: Too <b>Mary-Kate</b> .	BLAIR: Demasiado <b>hippie</b> .	Entretenimiento (celebridades)	Atenuación
15	1x05 "Dare Devil"/"Temeraria"	11:04	BLAIR: Too <b>Hannah Montana</b> .	BLAIR: Demasiado <b>infantil</b> .	Entretenimiento (celebridades)	Atenuación
16	1x05 "Dare Devil"/"Temeraria"	16:00	GOSSIP GIRL: <i>Will J take the bait and go from <b>Brady</b> to <b>Britney</b>?</i>	LA REINA COTILLA: ¿Pícará el anzuelo y pasará de ser la <b>niña buena</b> a la chica mala?	Entretenimiento (cine, televisión y videojuegos)	Atenuación
17	1x05 "Dare Devil"/"Temeraria"	16:00	GOSSIP GIRL: <i>Will J take the bait and go from <b>Brady</b> to <b>Britney</b>?</i>	LA REINA COTILLA: ¿Pícará el anzuelo y pasará de ser la <b>niña buena</b> a la <b>chica mala</b> ?	Entretenimiento (celebridades)	Atenuación



Nº EJEMPLO	TEMPORADA Y EPISODIO	TCR	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN DOBLADA EN ESPAÑOL	CAMPO Y SUBCAMPO TEMÁTICO	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
18	1x05 "Dare Devil"/"Temeraria"	16:04	GOSSIP GIRL: <i>Or will her <b>goody-two-shoes</b> mindset turn into the night's biggest buzz kill?</i>	LA REINA COTILLA: <i>¿O su mente de <b>santurrona</b> se convertirá en la mayor decepción de la noche?</i>	Entretenimiento (literatura)	Atenuación
19	1x05 "Dare Devil"/"Temeraria"	19:56	BLAIR: Who let the <b>Hedge-Fund mafia</b> in here?	BLAIR: ¿Qué hacen aquí esos <b>mafiosos</b> ?	Comercio y alimentación (economía)	Omisión
20	1x05 "Dare Devil"/"Temeraria"	34:55	DAN: No, I know, I know, it's just she's never mentioned her idea of a great Friday night consists of painting her face full of makeup and stumbling out to a hip bar in high heels and hanging out with drunk <b>Wall Streeters</b> who don't even care if she has a name.	DAN: Sí, lo sé, lo sé, es que no sabía que su plan ideal para el viernes por la noche fuese llenarse la cara de maquillaje y entrar en un garito de moda con taconazos y con una panda de <b>ejecutivos</b> borrachos a los que no les importa ni cómo se llama.	Comercio y alimentación (economía)	Neutralización absoluta
21	1x06 "The Handmaiden's Tale"/"El relato de la doncella"	6:53	VANESSA: There was only one theatre in Woodbury, and all it ever played were family movies. <b>The Pacifier</b> played for like a year.	VANESSA: En Woodbury solo hay un cine y solo ponen películas familiares. Y además las repiten durante un año.	Entretenimiento (cine, televisión y videojuegos)	Omisión
22	1x06 "The Handmaiden's Tale"/"El relato de la doncella"	6:58	DAN: And they said <b>Vin Diesel</b> couldn't do comedy.	DAN: Así os aprendéis bien el argumento.	Entretenimiento (celebridades)	Omisión + creación discursiva

Nº EJEMPLO	TEMPORADA Y EPISODIO	TCR	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN DOBLADA EN ESPAÑOL	CAMPO Y SUBCAMPO TEMÁTICO	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
23	1x06 "The Handmaiden's Tale"/"El relato de la doncella"	16:41	DAN: I totally spaced. I have this American History paper due Monday. So, you know, I'll be writing all night. I'll make it up to you, though, I promise.  VANESSA: <b>Pierogis</b> at Veselka?	DAN: Se me ha ido de la cabeza. Tengo que entregar un trabajo de historia el lunes, así que tengo para rato, pero te lo compensaré, te lo prometo.  VANESSA: ¿ <b>Moussaca</b> en el Veselka?	Comercio y alimentación (comida y bebida)	Creación discursiva
24	1x06 "The Handmaiden's Tale"/"El relato de la doncella"	19:06	VANESSA: So this Blair girl used you as her slave. JENNY: No, I was her handmaiden. VANESSA: "Handmaiden" is <b>Jane Austen</b> for "slave".	VANESSA: Así que esa Blair te ha usado de esclava. JENNY: Doncella, no esclava. VANESSA: "Doncella" quiere decir "esclava".	Entretenimiento (literatura)	Omisión
25	1x07 "Victor, Victrola"/"Víctor o Victrola"	13:21	ELEANOR: You need to look elegant for the Archibald dinner tomorrow night. So, what do you think?  BLAIR: Yes, it would be very nice if I was sailing up <b>on the Mayflower</b> .	ELEANOR: Tienes que ponerte elegante para la cena de esta noche. ¿Qué te parece?  BLAIR: Que me gustaría si estuviéramos <b>en el siglo XIX</b> .	Geografía e historia (historia, folclore y religión)	Creación discursiva
26	1x07 "Victor, Victrola"/"Víctor o Victrola"	17:19	CHUCK: Alfonso made me an omelette. I may have washed it down with a <b>bellini</b> or two.	CHUCK: Alfonso me ha hecho una tortilla y puede que me la diera con un par de <b>martinis</b> .	Comercio y alimentación (comida y bebida)	Neutralización limitada

Nº EJEMPLO	TEMPORADA Y EPISODIO	TCR	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN DOBLADA EN ESPAÑOL	CAMPO Y SUBCAMPO TEMÁTICO	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
27	1x08 "Seventeen Candles"/"Diecisiete velas"	27:57	VANESSA: Come on, nothing like a little '80s <b>hair metal</b> to put a smile on your face... after the day you've had.	VANESSA: Vamos, no hay nada como el <b>heavy metal</b> para verte sonreír... con el día que llevas.	Entretenimiento (música)	Neutralización limitada
28	1x09 "Blair Waldorf Must Pie"/"¿Blair Waldorf se da un atracón!"	20:44	NATE: Seriously, Serena, you smell like the floor of a brewery. SERENA: I do not. NATE: Yes, you do. SERENA: Oh, my God, yes, I do! NATE: Yeah. SERENA: Brewery floor with a hint of secondhand smoke? NATE: And then a <b>pint of Old Spice</b> .	NATE: Uh, Serena, hueles como una destilería. SERENA: No es verdad. NATE: Sí, lo es. SERENA: Oh, Dios mío, es verdad. NATE: Sí. SERENA: ¿Tú crees... que una destilería también huele a humo? NATE: Y a <b>barril de cerveza</b> .	Comercio y alimentación (marcas comerciales)	Creación discursiva
29	1x10 "Hi, Society"/"La puesta de largo"	1:32	BLAIR: All I'd get with Nate is <b>some rosé</b> in the back of a town car, but with the prince I get a security detail and a high-speed chase to The Pierre after it's over.	BLAIR: Con Nate solo tenía <b>botellas de champán</b> en una limusina, y con el príncipe tengo una escolta diaria y una escapada a la Riviera cada verano.	Comercio y alimentación (comida y bebida)	Creación discursiva
30	1x10 "Hi, Society"/"La puesta de largo"	1:32	BLAIR: All I'd get with Nate is some rosé in the back of a town car, but with the prince I get a security detail and a high-speed chase to <b>The Pierre</b> after it's over.	BLAIR: Con Nate solo tenía botellas de champán en una limusina, y con el príncipe tengo una escolta diaria y una escapada a <b>la Riviera</b> cada verano.	Comercio y alimentación (establecimientos)	Creación discursiva

Nº EJEMPLO	TEMPORADA Y EPISODIO	TCR	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN DOBLADA EN ESPAÑOL	CAMPO Y SUBCAMPO TEMÁTICO	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
31	1x10 "Hi, Society"/"La puesta de largo"	10:45	NATE: I also thought we'd stop by <b>The Modern</b> afterwards for dessert because that's your favorite.	NATE: Podríamos pasar por el <b>Astoria</b> a tomar el postre, es tu favorito.	Comercio y alimentación (establecimientos)	Neutralización limitada
32	1x11 "Roman Holiday"/"Navidad en familia"	10:54	DAN: I think the most elaborate gift I've ever given has been <b>a pair of rubber boots from L.L. Bean.</b>	DAN: Lo más caro que he comprado en mi vida han sido <b>unas botas para la lluvia.</b>	Comercio y alimentación (marcas comerciales)	Omisión
33	1x11 "Roman Holiday"/"Navidad en familia"	13:38	BLAIR: I cannot believe that daddy decided to stay with Roman instead of having tea at <b>The Carlyle</b> with me.	BLAIR: Es increíble que papá haya decidido quedarse con Roman en vez de venir a tomar el té conmigo.	Comercio y alimentación (establecimientos)	Omisión
34	1x12 "School Lies"/"Mentiras de colegio"	4:24	VANESSA: So, what will it be, Dan? <b>Cheerios</b> and Chaucer or an illegal party at your prep-school pool with your high-society girlfriend and her nasty cohorts?	VANESSA: ¿Qué prefieres? ¿Unos <b>cereales con leche</b> o una fiesta ilegal en la piscina de tu instituto con tu súper novia y su desagradable séquito?	Comercio y alimentación (marcas comerciales)	Neutralización absoluta
35	1x12 "School Lies"/"Mentiras de colegio"	4:24	VANESSA: So, what will it be, Dan? <b>Cheerios</b> and <b>Chaucer</b> or an illegal party at your prep-school pool with your high-society girlfriend and her nasty cohorts?	VANESSA: ¿Qué prefieres? ¿Unos cereales con leche o una fiesta ilegal en la piscina de tu instituto con tu súper novia y su desagradable séquito?	Entretenimiento (literatura)	Omisión

Nº EJEMPLO	TEMPORADA Y EPISODIO	TCR	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN DOBLADA EN ESPAÑOL	CAMPO Y SUBCAMPO TEMÁTICO	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
36	1x12 "School Lies"/"Mentiras de colegio"	8:42	DAN: Look, Blair, I know you have your sights set on Yale but <b>this Skull and Bones stuff</b> is a bit much, don't you think?	DAN: Blair, ya sé que quieres ir a Yale, pero <b>esto de que paguemos todos</b> es demasiado, ¿no crees?	Geografía e historia (educación)	Atenuación
37	1x12 "School Lies"/"Mentiras de colegio"	13:41	BLAIR: You are so naive. <b>Michael Moore over there</b> is obviously using this film to get closer to Dan.	BLAIR: Eres una ingenua. Es obvio que <b>esa tía</b> usa lo de su peli como excusa para estar con Dan.	Entretenimiento (celebridades)	Omisión
38	1x12 "School Lies"/"Mentiras de colegio"	14:28	CHUCK: Poor little <b>Humphrey Dumpty</b> .	CHUCK: Pobre <b>Dan Humphrey</b> .	Entretenimiento (literatura)	Normalización
39	1x12 "School Lies"/"Mentiras de colegio"	34:50	SERENA: Are you really turning this into an <b>upstairs-downstairs thing</b> ?	SERENA: ¿Quieres convertir esto en una <b>discusión sobre la lucha de clases</b> ?	Entretenimiento (cine, televisión y videojuegos)	Atenuación
40	1x14 "The Blair Bitch Project"/"La bruja Blair"	22:41	LILY: Well, we could put this one on a <b>Mylar</b> tablecloth and pretend that it's a bar mitzvah.	LILY: Bueno, podríamos poner este con un mantel de <b>nylon</b> y fingir que es una comunión.	Comercio y alimentación (marcas comerciales)	Neutralización absoluta
41	1x14 "The Blair Bitch Project"/"La bruja Blair"	22:41	LILY: Well, we could put this one on a Mylar tablecloth and pretend that it's a <b>bar mitzvah</b> .	LILY: Bueno, podríamos poner este con un mantel de nylon y fingir que es una <b>comunión</b> .	Geografía e historia (historia, folclore y religión)	Naturalización
42	1x14 "The Blair Bitch Project"/"La bruja Blair"	24:45	PENELOPE: Can't believe we gave up our table for this. Mint mojitos at Socialista. <b>Mint Milanos</b> with Jenny's dad.	PENELOPE: Y encima hemos perdido la cena. ¿Mojitos en el socialista o <b>tarta</b> con el padre de Jenny?	Comercio y alimentación (marcas comerciales)	Neutralización absoluta

Nº EJEMPLO	TEMPORADA Y EPISODIO	TCR	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN DOBLADA EN ESPAÑOL	CAMPO Y SUBCAMPO TEMÁTICO	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
43	1x14 "The Blair Bitch Project"/"La bruja Blair"	24:58	BLAIR: <b>Rice Krispy treats?</b>	BLAIR: ¿Queréis unos <b>pastelitos?</b>	Comercio y alimentación (marcas comerciales)	Neutralización absoluta
44	1x14 "The Blair Bitch Project"/"La bruja Blair"	26:45	JENNY: No, you guys. I got this <b>at Resurrection</b> . Remember I was telling you about the really great dress I bought?	JENNY: No, chicas, es que lo he comprado <b>de segunda mano</b> . Os lo he dicho esta mañana.	Comercio y alimentación (moda y belleza)	Neutralización absoluta
45	1x15 "Desperately Seeking Serena"/"Buscando desesperadamente a Serena"	0:13	GOSSIP GIRL: <i>There are three things we do alone. We are born, we die... and if we're a high school junior headed for college, we take the SATs.</i>	LA REINA COTILLA: <i>Hay tres cosas que hacemos a solas: nacer, morir y, si estás en último curso del instituto, hacer la Selectividad.</i>	Geografía e historia (educación)	Naturalización
46	1x15 "Desperately Seeking Serena"/"Buscando desesperadamente a Serena"	1:49	DAN: <b>T-ball</b> , first grade. Remember this? Bases loaded and I struck out.	DAN: <b>Fútbol</b> , en alevines. Pitan penalti y ni toco balón.	Entretenimiento (deportes)	Naturalización
47	1x15 "Desperately Seeking Serena"/"Buscando desesperadamente a Serena"	1:49	DAN: T-ball, <b>first grade</b> . Remember this? Bases loaded and I struck out.	DAN: Fútbol, en <b>alevines</b> . Pitan penalti y ni toco balón.	Entretenimiento (deportes)	Naturalización
48	1x15 "Desperately Seeking Serena"/"Buscando desesperadamente a Serena"	10:23	GEORGINA: You of all people know nothing gets me talking <b>like a cosmo</b> .	GEORGINA: Tú sabes muy bien que <b>cuando bebo</b> me da por hablar.	Comercio y alimentación (comida y bebida)	Neutralización absoluta

Nº EJEMPLO	TEMPORADA Y EPISODIO	TCR	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN DOBLADA EN ESPAÑOL	CAMPO Y SUBCAMPO TEMÁTICO	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
49	1x15 "Desperately Seeking Serena"/"Buscando desesperadamente a Serena"	24:41	NELLY YUKI: For a <b>Siberian ginseng pedi</b> ?	NELLY YUKI: ¿Para tomar una <b>infusión de Rooibos</b> ?	Comercio y alimentación (moda y belleza)	Creación discursiva
50	1x15 "Desperately Seeking Serena"/"Buscando desesperadamente a Serena"	29:39	GEORGINA: I'm thinking eggs. Do you want <b>Florentine</b> or Benedict?	GEORGINA: Hoy quiero huevos. ¿Los quieres <b>revueltos</b> o pasados por agua?	Comercio y alimentación (comida y bebida)	Neutralización absoluta
51	1x15 "Desperately Seeking Serena"/"Buscando desesperadamente a Serena"	29:39	GEORGINA: I'm thinking eggs. Do you want Florentine or <b>Benedict</b> ?	GEORGINA: Hoy quiero huevos. ¿Los quieres revueltos o <b>pasados por agua</b> ?	Comercio y alimentación (comida y bebida)	Neutralización absoluta
52	1x15 "Desperately Seeking Serena"/"Buscando desesperadamente a Serena"	29:46	SERENA: Wait, I was drinking soda, Georgie. GEORGINA: Yeah, until you switched to <b>Patrón</b> .	SERENA: Pero si era Coca-Cola lo que bebí. GEORGINA: Hasta que te pasaste al <b>vodka</b> .	Comercio y alimentación (comida y bebida)	Creación discursiva
53	1x16 "All About My Brother"/"El gran secreto de mi hermano"	1:58	BLAIR: How did little Jenny Humphrey become the next <b>Brooke Astor</b> ?	BLAIR: No entiendo cómo se ha convertido en <b>la chica de moda</b> .	Entretenimiento (celebridades)	Atenuación
54	1x16 "All About My Brother"/"El gran secreto de mi hermano"	3:03	VANESSA: <b>Click those heels all you want.</b> You're not in Portland anymore.	VANESSA: <b>A ver si espabilas</b> , ya no vives en Portland.	Entretenimiento (cine, televisión y videojuegos)	Creación discursiva
55	1x16 "All About My Brother"/"El gran secreto de mi hermano"	3:03	VANESSA: Click those heels all you want. <b>You're not in Portland anymore.</b>	VANESSA: A ver si espabilas, <b>ya no vives en Portland</b> .	Entretenimiento (cine, televisión y videojuegos)	Modulación

Nº EJEMPLO	TEMPORADA Y EPISODIO	TCR	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN DOBLADA EN ESPAÑOL	CAMPO Y SUBCAMPO TEMÁTICO	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
56	1x16 "All About My Brother"/"El gran secreto de mi hermano"	12:05	GOSSIP GIRL: <i>This just in. Asher Hornsby spotted locking lips before class, but not with his girlfriend. Looks like gentlemen don't prefer blondes, Little J, they prefer other gentlemen.</i>  HAZEL: <b>Now you know how Vanessa Hudgens feels.</b>	LA REINA COTILLA: <i>Últimas noticias. Asher Hornsby visto besándose antes de clase, pero no con su novia. Parece ser que los caballeros no las prefieren rubias, Pequeña J, prefieren a otros caballeros.</i>  HAZEL: <b>Ahora ya sabes cómo las gastan por aquí.</b>	Entretenimiento (celebridades)	Creación discursiva
57	1x16 "All About My Brother"/"El gran secreto de mi hermano"	13:37	BLAIR: Right now, Gossip Girl's credibility is the same as <b>Tinsley Mortimer's</b> after a few martinis.	BLAIR: La Reina Cotilla ahora tiene menos credibilidad que <b>Britney Spears</b> con un par de martinis.	Entretenimiento (celebridades)	Neutralización limitada
58	1x17 "Woman On The Verge"/"Una mujer al borde del abismo"	16:20	BLAIR: We've seen you with vomit in your hair, making out with investment bankers in the men's room at <b>PJ Clarke's</b> . You don't have to hide anything from us.	BLAIR: Hemos visto cómo te vomitabas encima, te enrollabas con ejecutivos de bolsa en <b>los probadores...</b> No tienes que ocultarnos nada.	Comercio y alimentación (establecimientos)	Creación discursiva
59	1x17 "Woman On The Verge"/"Una mujer al borde del abismo"	16:50	BLAIR: We're the non-judging <b>Breakfast Club</b> .	BLAIR: Juntos formamos el <b>Club de los penosos</b> .	Entretenimiento (cine, televisión y videojuegos)	Atenuación
60	1x18 "Much 'I Do' About Nothing"/"Tanto sufrir para nada"	34:12	BLAIR: Besides, we're taking the helicopter to <b>Teterboro</b> .	BLAIR: Además, nos vamos en helicóptero hasta el <b>aeropuerto</b> .	Geografía e historia (lugares)	Neutralización absoluta



Nº EJEMPLO	TEMPORADA Y EPISODIO	TCR	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN DOBLADA EN ESPAÑOL	CAMPO Y SUBCAMPO TEMÁTICO	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
61	1x18 "Much 'I Do' About Nothing"/"Tanto sufrir para nada"	35:13	CHUCK: Nathaniel, what happened with you and <b>Punky Brewster</b> ?	CHUCK: Nathaniel, ¿qué ha pasado con <b>esa morenita</b> ?	Entretenimiento (cine, televisión y videojuegos)	Atenuación
62	4x01 "Belles de Jour"/"Belles de Jour"	34:16	SERENA: Can you hand me <b>that copy of Be</b> ? I wanna read it on the plane.	SERENA: Pásame <b>la revista</b> , me la llevo en el avión.	Entretenimiento (medios de comunicación)	Neutralización absoluta
63	4x02 "Double Identity"/"Doble identidad"	0:26	SERENA: I can't believe it's almost time to go back to New York already.  BLAIR: I know. And <b>you still haven't made your Sophie's Choice</b> between Brooklyn and the Upper East Side.	SERENA: Es increíble que ya tengamos que volvernos a Nueva York.  BLAIR: Lo sé, y <b>todavía no te has decidido</b> entre Brooklyn y el Upper East Side.	Entretenimiento (cine, televisión y videojuegos)	Omisión
64	4x02 "Double Identity"/"Doble identidad"	0:35	BLAIR: What? If you go back with an uncertain heart, there will be drama and disaster for all.  SERENA: It's like choosing between <b>éclairs</b> and <b>napoleons</b> . They're both delicious.	BLAIR: ¿Qué? Si vuelves con el corazón dividido será un drama y un desastre para todos.  SERENA: Es como escoger entre <b>éclairs</b> y <b>croissants</b> . Me gustan los dos.	Comercio y alimentación (comida y bebida)	Neutralización limitada

Nº EJEMPLO	TEMPORADA Y EPISODIO	TCR	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN DOBLADA EN ESPAÑOL	CAMPO Y SUBCAMPO TEMÁTICO	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
65	4x02 "Double Identity"/"Doble identidad"	12:36	CHUCK: I think we could live anywhere and be happy. I hear India is amazing.  EVA: For <b>François and Salma</b> , maybe but we can barely afford the bus to Lorraine.	CHUCK: Podríamos vivir en otra parte. La India es un buen sitio.  EVA: Para los <b>millonarios</b> puede, pero nosotros apenas tenemos.	Entretenimiento (celebridades)	Neutralización absoluta
66	4x02 "Double Identity"/"Doble identidad"	12:36	CHUCK: I think we could live anywhere and be happy. I hear India is amazing.  EVA: For François and Salma, maybe but we can barely afford the bus to <b>Lorraine</b> .	CHUCK: Podríamos vivir en otra parte. La India es un buen sitio.  EVA: Para los millonarios puede, pero nosotros apenas tenemos.	Geografía e historia (lugares)	Omisión
67	4x02 "Double Identity"/"Doble identidad"	12:57	LILY: Well, that was an interesting call. RUFUS: Was that Paris? News about Chuck? LILY: No, Dr Feiner from <b>Lenox Hill</b> .	LILY: Bueno, una llamada interesante. RUFUS: ¿Era de París y sobre Chuck? LILY: No, era el doctor Feiner.	Geografía e historia (lugares)	Omisión

Nº EJEMPLO	TEMPORADA Y EPISODIO	TCR	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN DOBLADA EN ESPAÑOL	CAMPO Y SUBCAMPO TEMÁTICO	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
68	4x03 "The Undergraduates"/"La novata"	0:19	BLAIR: I don't understand. How can Gossip Girl be down on my first day at Columbia? DOROTA: Maybe Gossip Girl get kidnapped. Unstable ex boyfriend lock her tattletale in basement – BLAIR: Dorota, what did I tell you? No more watching <b>Law &amp; Order: SVU</b> while you're breastfeeding.	BLAIR: No lo entiendo, ¿por qué la Reina Cotilla no funciona en Columbia?  DOROTA: A lo mejor la han secuestrado. Será un novio inestable que encierra una cotilla de Internet... BLAIR: Dorota, ¿no te he prohibido que veas <b>la serie CSI</b> cuando estás dando el pecho?	Entretenimiento (cine, televisión y videojuegos)	Glosa intratextual + neutralización limitada
69	4x03 "The Undergraduates"/"La novata"	26:44	PENELOPE: Serena thinks Blair blocked her from getting into Hamilton House and <b>is going Jersey Shore on her ass.</b>	PENELOPE: Serena cree que Blair la ha vetado en Hamilton, y <b>está dispuesta a hacer lo que sea por vengarse.</b>	Entretenimiento (cine, televisión y videojuegos)	Atenuación
70	4x03 "The Undergraduates"/"La novata"	31:25	DAN: But this is all just a cover because you're really a Russian spy <b>like those women in Westchester.</b>	DAN: Pero eso es una tapadera porque en realidad eres una espía rusa <b>como en las películas.</b>	Geografía e historia (historia, folclore y religión)	Creación discursiva
71	4x03 "The Undergraduates"/"La novata"	32:07	GEORGINA: Look, I was free and clear on a beach in St. Barts <b>like a younger, hotter version of Kathleen Turner in Body Heat.</b>	GEORGINA: Estaba muy a gusto en la playa de St. Barts <b>tumbada tomando el sol y bebiendo daiquiris.</b>	Entretenimiento (cine, televisión y videojuegos)	Creación discursiva

Nº EJEMPLO	TEMPORADA Y EPISODIO	TCR	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN DOBLADA EN ESPAÑOL	CAMPO Y SUBCAMPO TEMÁTICO	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
72	4x03 "The Undergraduates"/"La novata"	36:55	DAN: You know, throw myself into traditional college pastimes like <b>Noam Chomsky</b> and beer pong.	DAN: Dedicarme a pasatiempos universitarios, como el del juego de beber cerveza.	Geografía e historia (educación)	Omisión
73	4x03 "The Undergraduates"/"La novata"	36:55	DAN: You know, throw myself into traditional college pastimes like Noam Chomsky and <b>beer pong</b> .	DAN: Dedicarme a pasatiempos universitarios, como el del <b>juego de beber cerveza</b> .	Entretenimiento	Neutralización absoluta
74	4x04 "Touch of Eva"/"Un toque de Eva"	1:02	BLAIR: Chuck gave Eva a <b>limited-edition Baignoire Cartier watch</b> .	BLAIR: Chuck le ha regalado a Eva <b>un reloj Cartier de edición limitada</b> .	Comercio y alimentación (moda y belleza)	Omisión
75	4x04 "Touch of Eva"/"Un toque de Eva"	8:01	BLAIR: You know how I adore those Empire bacon <b>scones</b> .	BLAIR: Ya sabes que adoro los <b>hojaldres</b> de bacon del Empire.	Comercio y alimentación (comida y bebida)	Neutralización absoluta
76	4x04 "Touch of Eva"/"Un toque de Eva"	8:18	BLAIR: If you're as serious about her as <b>Cindy Adams</b> thinks, we'll be crossing paths all the time.	BLAIR: Si vas tan en serio con ella como dicen, vamos a cruzarnos todo el tiempo.	Entretenimiento (celebridades)	Omisión
77	4x05 "Goodbye, Columbia"/"Adiós, Columbia"	0:22	GOSSIP GIRL: <i>Leave it to Serena van der Woodsen to make geek chic. Who knew <b>Ivy</b> would look so good on her?</i>	LA REINA COTILLA: <i>Solo Serena van der Woodsen puede parecer una empollona chic. ¿Quién iba a imaginar que <b>la universidad</b> le sentaría tan bien?</i>	Geografía e historia (educación)	Neutralización absoluta

Nº EJEMPLO	TEMPORADA Y EPISODIO	TCR	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN DOBLADA EN ESPAÑOL	CAMPO Y SUBCAMPO TEMÁTICO	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
78	4x05 "Goodbye, Columbia"/"Adiós, Columbia"	3:49	DAN: You wanna go see a movie afterwards? NATE: No can do. DAN: Oh, come on. It doesn't even have to have subtitles. NATE: Sounds great. No, Juliet and I have this nice little evening planned after the <b>mixer</b> . Got some champagne, new Matteo sheets...	DAN: ¿Vamos al cine después? NATE: No, no puedo. DAN: Ah, venga. No tiene por qué ser subtitulada. NATE: No me importa. No, Juliet y yo tenemos planeada una noche tranquila, un buen champán, sábanas de seda...	Entretenimiento	Omisión
79	4x05 "Goodbye, Columbia"/"Adiós, Columbia"	3:49	DAN: You wanna go see a movie afterwards? NATE: No can do. DAN: Oh, come on. It doesn't even have to have subtitles. NATE: Sounds great. No, Juliet and I have this nice little evening planned after the mixer. Got some champagne, new <b>Matteo sheets...</b>	DAN: ¿Vamos al cine después? NATE: No, no puedo. DAN: Ah, venga. No tiene por qué ser subtitulada. NATE: No me importa. No, Juliet y yo tenemos planeada una noche tranquila, un buen champán, <b>sábanas de seda...</b>	Comercio y alimentación (marcas comerciales)	Neutralización absoluta
80	4x05 "Goodbye, Columbia"/"Adiós, Columbia"	6:07	BLAIR: What are you doing here? CHUCK: <b>Go Lions.</b>	BLAIR: ¿Qué haces tú aquí? CHUCK: <b>Estudiar.</b>	Entretenimiento (deportes)	Creación discursiva
81	4x06 "Easy J"/"J la buena"	4:35	CHUCK: I hear they've got someone to replace Martha for the Psychology of Business lecture. Apparently, he's <b>Fortune 500.</b>	CHUCK: Por lo que cuentan alguien importante va a sustituir a Martha en las charlas de Psicología de negocios. Al parecer es <b>un multimillonario.</b>	Entretenimiento (medios de comunicación)	Neutralización absoluta

Nº EJEMPLO	TEMPORADA Y EPISODIO	TCR	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN DOBLADA EN ESPAÑOL	CAMPO Y SUBCAMPO TEMÁTICO	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
82	4x06 "Easy J"/"J la buena"	33:51	BLAIR: Are you happy now that you've humiliated both of us?  CHUCK: <b>Look at your own bloody hands, Lady Macbeth.</b>	BLAIR: ¿Estás contento habiéndonos humillado a los dos?  CHUCK: <b>Mira quién fue a hablar.</b>	Entretenimiento (literatura)	Atenuación
83	4x07 "War at the Roses"/"Guerra en casa de los Rose"	0:43	COLIN: I grew up in a boat. Not a yacht, a trawler. My family's in lobsters.  SERENA: I love <i>The Deadliest Catch</i> .	COLIN: Me crié en un barco, no un yate, un pesquero. En mi familia son pescadores.  SERENA: Yo veo <b>documentales de pesca.</b>	Entretenimiento (cine, televisión y videojuegos)	Neutralización absoluta
84	4x07 "War at the Roses"/"Guerra en casa de los Rose"	2:19	ELEANOR: Cyrus sent you this present.  BLAIR: Ah. <b>A signed copy of <i>This I Remember</i>.</b> What a fitting gift.	ELEANOR: Cyrus te manda este regalo.  BLAIR: Oh, <b>la autobiografía firmada de Eleanor Roosevelt.</b> Qué apropiado.	Entretenimiento (literatura)	Omisión + glosa intratextual
85	4x07 "War at the Roses"/"Guerra en casa de los Rose"	17:59	BLAIR: You put gladiolas in my cabbage roses? The Waldorfs' is not a <b>Best Western</b> . Get them out! Ugh.	BLAIR: ¿Has puesto gladiolos con mis rosas repollo? Esta casa no es un <b>motel de mala muerte.</b> ¡Quítalos todos! Ay.	Comercio y alimentación (establecimientos)	Atenuación
86	4x07 "War at the Roses"/"Guerra en casa de los Rose"	21:34	RUFUS: I was happy with eating <b>Shun Lee</b> out of the carton, Lil. This is all just very Upper East Side.	RUFUS: Me apetecía comer <b>comida china</b> en cajas de cartón. Esto es muy Upper East Side.	Comercio y alimentación (establecimientos)	Neutralización absoluta

Nº EJEMPLO	TEMPORADA Y EPISODIO	TCR	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN DOBLADA EN ESPAÑOL	CAMPO Y SUBCAMPO TEMÁTICO	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
87	4x08 "Juliet Doesn't Live Here Anymore"/"Juliet ya no vive aquí"	1:23	CHUCK: This comforter blocks out so much noise <b>they could sell it at Bose.</b>	CHUCK: Debo reconocer que tu edredón <b>es una pesadilla.</b>	Comercio y alimentación (marcas comerciales)	Creación discursiva
88	4x08 "Juliet Doesn't Live Here Anymore"/"Juliet ya no vive aquí"	5:26	NATE: I'll go stick to giving Juliet her shampoo and <b>copy of <i>The Help</i></b> back.	NATE: Bueno, yo me conformo con devolverle su champú y <b>sus libros.</b>	Entretenimiento (literatura)	Neutralización absoluta
89	4x08 "Juliet Doesn't Live Here Anymore"/"Juliet ya no vive aquí"	5:39	CHUCK: Then I need another <b>ristretto.</b>	CHUCK: Pues entonces necesito un <b>café.</b>	Comercio y alimentación (comida y bebida)	Neutralización absoluta
90	4x08 "Juliet Doesn't Live Here Anymore"/"Juliet ya no vive aquí"	9:34	BLAIR: There are about as many feelings between me and Chuck as there are thoughts in <b>Levi Johnston's</b> head.	BLAIR: Hay tantos sentimientos entre Chuck y yo como ideas en la mente del <b>yerno de Sarah Palin.</b>	Entretenimiento (celebridades)	Omisión + glosa intratextual
91	4x08 "Juliet Doesn't Live Here Anymore"/"Juliet ya no vive aquí"	11:04	VANESSA: Let me see. <b>Writing a paper on Hannah Arendt</b> , or a secret mission that might help me clear my name? Let me grab my bag.	VANESSA: A ver... ¿ <b>Ponerme a estudiar filosofía?</b> , ¿o salir en busca de mi redención? Iré a por mi bolso.	Geografía e historia (educación)	Neutralización absoluta
92	4x08 "Juliet Doesn't Live Here Anymore"/"Juliet ya no vive aquí"	15:01	JULIET: Do you really think I would've been keymaster of Hamilton House if people knew I took <b>Metro-North</b> to Woodbury Common twice a month or that I do my own hair?	JULIET: ¿De verdad crees que habría sido guardián de la llave en Hamilton si supieran que me cojo el <b>cercanías</b> hasta un hipermercado dos veces al mes o que me corto el pelo yo?	Comercio y alimentación (medios de transporte)	Naturalización

Nº EJEMPLO	TEMPORADA Y EPISODIO	TCR	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN DOBLADA EN ESPAÑOL	CAMPO Y SUBCAMPO TEMÁTICO	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
93	4x08 "Juliet Doesn't Live Here Anymore"/"Juliet ya no vive aquí"	15:01	JULIET: Do you really think I would've been keymaster of Hamilton House if people knew I took Metro-North to <b>Woodbury Common</b> twice a month or that I do my own hair?	JULIET: ¿De verdad crees que habría sido guardián de la llave en Hamilton si supieran que me cojo el cercanías hasta <b>un hipermercado</b> dos veces al mes o que me corto el pelo yo?	Comercio y alimentación (establecimientos)	Neutralización absoluta
94	4x08 "Juliet Doesn't Live Here Anymore"/"Juliet ya no vive aquí"	18:09	SERENA: <b>Macaroon</b> ?	SERENA: ¿Quieres <b>pastas</b> ?	Comercio y alimentación (comida y bebida)	Neutralización absoluta
95	4x08 "Juliet Doesn't Live Here Anymore"/"Juliet ya no vive aquí"	21:08	SERENA: Hey, what are you doing tonight?  DAN: I got a hot date with some <b>Grimaldi's</b> and Netflix, why?	SERENA: ¿Qué haces esta noche?  DAN: Pues he quedado con una <b>pizza</b> y una peli, ¿por qué?	Comercio y alimentación (establecimientos)	Neutralización absoluta
96	4x08 "Juliet Doesn't Live Here Anymore"/"Juliet ya no vive aquí"	21:08	SERENA: Hey, what are you doing tonight?  DAN: I got a hot date with some Grimaldi's and <b>Netflix</b> , why?	SERENA: ¿Qué haces esta noche?  DAN: Pues he quedado con una pizza y una <b>peli</b> , ¿por qué?	Entretenimiento (cine, televisión y videojuegos)	Neutralización absoluta
97	4x09 "The Witches of Bushwick"/"Las brujas de Brooklyn"	4:23	SERENA: Even if I have to <b>wear a scarlett letter</b> for something I didn't do?	SERENA: ¿Aunque <b>me crucifiquen</b> por algo que no he hecho?	Entretenimiento (literatura)	Naturalización
98	4x09 "The Witches of Bushwick"/"Las brujas de Brooklyn"	9:15	CHUCK'S ASSISTANT: Yeah, but a black-and-white ball? It's so Hilton. <b>Conrad, not Paris.</b>	ASISTENTE DE CHUCK: Ya, pero ¿un baile en blanco y negro? Es súper Hilton, <b>y me refiero al abuelo.</b>	Entretenimiento (celebridades)	Omisión + glosa intratextual



Nº EJEMPLO	TEMPORADA Y EPISODIO	TCR	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN DOBLADA EN ESPAÑOL	CAMPO Y SUBCAMPO TEMÁTICO	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
99	4x09 "The Witches of Bushwick"/"Las brujas de Brooklyn"	40:05	NATE: Hey, you wanna go play <i>Red Dead Redemption</i> ?	NATE: ¿Nos vamos a jugar a algún videojuego?	Entretenimiento (cine, televisión y videojuegos)	Neutralización absoluta
100	4x10 "Gaslit"/"Luz de gas"	2:54	DAN: How could they not have a pumpkin pie?  VANESSA: We're at <b>Foragers Market</b> . I'm sure we'll find something.	DAN: ¿Y la tarta de calabaza?  VANESSA: No te preocupes, seguro que algo encontraremos.	Comercio y alimentación (establecimientos)	Omisión
101	4x11 "The Townie"/"Pueblerinos"	8:41	BLAIR: And as for tailing someone, a <b>stretch Hummer</b> with a hot tub would be more inconspicuous than this.	BLAIR: Y en cuanto a lo de perseguir, un <b>Hummer limusina</b> con jacuzzi llamaría menos la atención.	Comercio y alimentación (medios de transporte)	Repetición + glosa intratextual
102	4x11 "The Townie"/"Pueblerinos"	17:33	BLAIR: Well, if I taught at Knightley I wouldn't bring <b>my Mystic Pizza townie family</b> to school events, either.	BLAIR: Si yo fuera profesora de Knightley, tampoco metería <b>a mi familia de pueblo</b> en los temas del colegio.	Entretenimiento (cine, televisión y videojuegos)	Omisión
103	4x11 "The Townie"/"Pueblerinos"	39:55	BLAIR: I'll wash, you dry. You wouldn't know how to handle <b>Riedel</b> .	BLAIR: Yo lavo y tú secas, <b>la cristalería es buena</b> .	Comercio y alimentación (marcas comerciales)	Neutralización absoluta
104	4x12 "The Kids Are Not All Right"/"Los niños no están bien"	1:08	SERENA: Apparently not enough because he wasn't there, and no one knew where he was, so I had to <b>pull an Erin Brockovich</b> and go down to the Litchfield County clerk's office to try to get a copy of the case.	SERENA: Pues no muy bien porque no estaba ahí y nadie sabía dónde estaba, así que <b>me hice pasar por secretaria</b> para entrar en las oficinas del condado de Litchfield y conseguir una copia del caso.	Entretenimiento (cine, televisión y videojuegos)	Atenuación

Nº EJEMPLO	TEMPORADA Y EPISODIO	TCR	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN DOBLADA EN ESPAÑOL	CAMPO Y SUBCAMPO TEMÁTICO	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
105	4x12 "The Kids Are Not All Right"/"Los niños no están bien"	2:07	BLAIR: Well, here's my advice: Have a little faith, and if that doesn't work, a lot of <b>mimosas</b> .	BLAIR: Ah, ¿quieres un consejo? Ten un poco de fe, y si esto no funciona, muchos <b>martinis</b> .	Comercio y alimentación (comida y bebida)	Neutralización limitada
106	4x12 "The Kids Are Not All Right"/"Los niños no están bien"	4:59	ELEANOR: What are you girls doing? BLAIR: Just solidifying the details of my internship. ELEANOR: Oh, honey, that reminds me. I was thinking, why not work with me at Waldorf Designs? You love fashion. BLAIR: Oh, I also love a good <b>pot-au-feu</b> but that doesn't mean that I'm gonna build a career around it.	ELEANOR: ¿Qué hacéis? BLAIR: Repasar los detalles de mis prácticas. ELEANOR: Ah, cielo, por cierto. ¿Por qué no trabajas conmigo en Diseños Waldorf? Te encanta la moda. BLAIR: Y también me encanta un buen <b>guiso</b> , pero no voy a basar mi carrera en eso.	Comercio y alimentación (comida y bebida)	Neutralización absoluta
107	4x12 "The Kids Are Not All Right"/"Los niños no están bien"	22:54	NATE: I got a call this afternoon, so I'm looking for my dad who skipped a job interview he was required to go to by his parole officer. Oh, and what did he skip it to do?  DAN: Eat a <b>Chicago Superdawg</b> ?	NATE: Estoy buscando a mi padre, que se ha saltado una entrevista de trabajo que le había conseguido su supervisor. Y mira por qué se la ha saltado.  DAN: ¿Para comerse un <b>canapé</b> ?	Comercio y alimentación (comida y bebida)	Neutralización absoluta

Nº EJEMPLO	TEMPORADA Y EPISODIO	TCR	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN DOBLADA EN ESPAÑOL	CAMPO Y SUBCAMPO TEMÁTICO	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
108	4x13 "Damien Darko"/"Damien el peligroso"	6:14	EPPERLY: Saw that movie too but this is real life, not some Hollywood chick-flick where <b>a girl with a scrunchie</b> gets a makeover and triumphs in the end.	EPPERLY: Yo también vi esa peli, pero esto es la vida real, no una peli para tías en la que <b>una hortera</b> cambia de look y triunfa al final.	Comercio y alimentación (moda y belleza)	Atenuación
109	4x13 "Damien Darko"/"Damien el peligroso"	13:43	DAN: So, how are you enjoying your first day? BLAIR: Well, what should've been perfection has now been tainted by a run-in with Brooklyn's <b>Benedict Arnold</b> . DAN: How am I a traitor?	DAN: Bueno, ¿qué tal tu primer día? BLAIR: Pues lo que debía ser perfecto ha quedado frustrado por el <b>trepa</b> de Brooklyn. DAN: ¿Por qué soy un traidor?	Geografía e historia (historia, folclore y religión)	Atenuación
110	4x13 "Damien Darko"/"Damien el peligroso"	28:05	BLAIR: You <b>Williamsburg weasel</b> . I can't believe you stabbed me in the back.	BLAIR: Tú, eres un <b>auténtico Judas</b> . Me has dado una puñalada tramera.	Geografía e historia (lugares)	Creación discursiva
111	4x14 "Panic Roommate"/"Pánico en el loft"	31:18	ERIC: So I say we go back to your place, pop in some <i>Call of Duty</i> to celebrate.	ERIC: ¿Qué tal si nos vamos a tu casa, ponemos <b>un videojuego</b> y lo celebramos?	Entretenimiento (cine, televisión y videojuegos)	Neutralización absoluta
112	4x14 "Panic Roommate"/"Pánico en el loft"	32:10	DAN: You put <b>Max Cady</b> in my living room. What was I supposed to do?	DAN: Me has puesto <b>a un delincuente</b> en mi salón. ¿Qué querías que hiciera?	Entretenimiento (cine, televisión y videojuegos)	Neutralización absoluta

Nº EJEMPLO	TEMPORADA Y EPISODIO	TCR	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN DOBLADA EN ESPAÑOL	CAMPO Y SUBCAMPO TEMÁTICO	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
113	4x14 "Panic Roomate"/"Pánico en el loft"	37:50	BLAIR: Don't quit, you're amazing at your job. EPPERLY: I know, and you will be too. BLAIR: What? EPPERLY: As appreciation for helping me see what was missing in my life I suggested that you be promoted to replace me. Congratulations. Stefano's giving you a trial run starting now. This is the office, international, Stefano only. Now, your day begins every morning at 6 am with the Milan conference call. BLAIR: No, no, I am a full-time student. I go to Columbia. EPPERLY: <b>James Franco</b> could do it, so can you. Blair, you wanted it all, you just got it.	BLAIR: No dimítas, eres increíble en tu trabajo. EPPERLY: Lo sé, y tú también lo serás. BLAIR: ¿Qué? EPPERLY: Como muestra de agradecimiento por ayudarme a ver lo que faltaba en mi vida he sugerido que me sustituyas. Enhorabuena. Stefano te pone a prueba a partir de ya. Este es de la oficina, internacional y solo Stefano. Tu día empieza cada mañana a las 6 con la conference call de Milán. BLAIR: No, no. Yo estoy estudiando, voy a Columbia. EPPERLY: Si <b>yo</b> he podido hacerlo, tú también. Blair, querías tenerlo todo, y ya lo tienes.	Entretenimiento (celebridades)	Creación discursiva
114	4x15 "It-Girl Happened One Night"/"Famosa por una noche"	2:34	LILY: Yes, <b>Sun Tzu</b> is right beside Emily Post on my bookshelf.	LILY: Sí, <i>El arte de la guerra</i> es mi libro de cabecera.	Entretenimiento (literatura)	Particularización

Nº EJEMPLO	TEMPORADA Y EPISODIO	TCR	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN DOBLADA EN ESPAÑOL	CAMPO Y SUBCAMPO TEMÁTICO	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
115	4x15 "It-Girl Happened One Night"/"Famosa por una noche"	2:34	LILY: Yes, Sun Tzu is right beside <b>Emily Post</b> on my bookshelf.	LILY: Sí, <i>El arte de la guerra</i> es mi libro de cabecera.	Entretenimiento (literatura)	Omisión
116	4x15 "It-Girl Happened One Night"/"Famosa por una noche"	8:41	SERENA: Oh, my gosh. All the shoppers <b>in Madison</b> are so stressed it's like the entire future of humanity lies in the balance: "Should I get him boxers or cologne?"	SERENA: Dios mío, la gente que va de compras está súper estresada. Es como si todo el futuro de la humanidad dependiera de "¿le compro calzoncillos o colonia?"	Geografía e historia (lugares)	Omisión
117	4x15 "It-Girl Happened One Night"/"Famosa por una noche"	14:20	BLAIR: Isn't there a <b>bar mitzvah</b> girl somewhere in need of a Shirley Temple?	BLAIR: ¿No hay ninguna <b>comunión</b> por ahí donde haya que servir copas?	Geografía e historia (historia, folclore y religión)	Naturalización
118	4x15 "It-Girl Happened One Night"/"Famosa por una noche"	14:20	BLAIR: Isn't there a bar mitzvah girl somewhere in need of a <b>Shirley Temple</b> ?	BLAIR: ¿No hay ninguna comunión por ahí donde haya que servir <b>copas</b> ?	Comercio y alimentación (comida y bebida)	Neutralización absoluta
119	4x15 "It-Girl Happened One Night"/"Famosa por una noche"	14:24	DAN: Actually, I gave my cater-waiter contact to Ben. He's doing <b>Martha Stewart's</b> Valentine's party.	DAN: Le he pasado mi contacto del catering a Ben. Trabaja en la fiesta de <b>una presentadora</b> .	Entretenimiento (celebridades)	Neutralización absoluta
120	4x15 "It-Girl Happened One Night"/"Famosa por una noche"	15:45	ERIC: Look, the <b>schnitzel's</b> on me.	ERIC: Oye, te invito yo.	Comercio y alimentación (comida y bebida)	Omisión
121	4x15 "It-Girl Happened One Night"/"Famosa por una noche"	17:01	BLAIR: Can I interest you in some <b>Nucky</b> ? I snuck out of work earlier to catch up on <i>Boardwalk Empire</i> .	BLAIR: ¿Te apetecen unos <b>gnocchi</b> ? Me he escapado antes para ver <i>Boardwalk Empire</i> .	Entretenimiento (cine, televisión y videojuegos)	Creación discursiva

Nº EJEMPLO	TEMPORADA Y EPISODIO	TCR	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN DOBLADA EN ESPAÑOL	CAMPO Y SUBCAMPO TEMÁTICO	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
122	4x15 "It-Girl Happened One Night"/"Famosa por una noche"	20:38	LILY: I'm sorry, but <i>Love Actually</i> and the <b>Jacques Torres fondue</b> will have to wait.	LILY: Lo siento, <i>Love Actually</i> y la <b>fondue de queso</b> tendrán que esperar.	Comercio y alimentación (comida y bebida)	Neutralización absoluta
123	4x15 "It-Girl Happened One Night"/"Famosa por una noche"	22:54	BLAIR: Go get some B-roll of the food and drink. And be discreet, we are not <b>TMZ</b> .	BLAIR: Id grabando la comidas y comidas y bebidas y la bebida, y sed discretos, no somos <b>paparazzi</b> .	Entretenimiento (medios de comunicación)	Neutralización absoluta
124	4x15 "It-Girl Happened One Night"/"Famosa por una noche"	23:16	BLAIR: If I were to stand behind some lame Humphrey lamentation, then it'd be like showing up at an accessories shoot <b>in Crocs</b> .	BLAIR: Si apoyo una historia tan cutre como la tuya sería como presentarme en una rebaja de accesorios <b>en un hiper</b> .	Comercio y alimentación (marcas comerciales)	Creación discursiva
125	4x15 "It-Girl Happened One Night"/"Famosa por una noche"	23:45	BLAIR: <i>W</i> sent me here with a cameraman to get good stuff for the blog, and if I go back with only footage of <b>Amanda Lepore and Ed Burns</b> , then my two-year plan might as well become 20.	BLAIR: Me han enviado con un cámara a grabar cosas jugosas para el blog, y si vuelvo solo con imágenes de <b>un par de travestis y algún guaperas</b> , mis dos años del plan se convertirán en veinte.	Entretenimiento (celebridades)	Atenuación
126	4x15 "It-Girl Happened One Night"/"Famosa por una noche"	34:06	BLAIR: And I know that <b>chocolates from Duane Reade</b> won't make it any better, but I'm so sorry.	BLAIR: Y sé que <b>unos bombones cutres</b> no van a cambiar nada, pero lo siento mucho.	Comercio y alimentación (marcas comerciales)	Atenuación

Nº EJEMPLO	TEMPORADA Y EPISODIO	TCR	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN DOBLADA EN ESPAÑOL	CAMPO Y SUBCAMPO TEMÁTICO	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
127	4x16 "While You Were Not Sleeping"/"Mientras no dormías"	0:14	GOSSIP GIRL: <i>Mick, Keith and their questionably costumed cohorts</i> said: "You can't always get what you want."	LA REINA COTILLA: <i>Mick, Keith y sus prehistóricos Rolling Stones</i> cantaron: "No siempre puedes tener lo que quieres".	Entretenimiento (música)	Repetición + glosa intratextual
128	4x16 "While You Were Not Sleeping"/"Mientras no dormías"	0:14	GOSSIP GIRL: <i>Mick, Keith and their questionably costumed cohorts</i> said: "You can't always get what you want."	LA REINA COTILLA: <i>Mick, Keith y sus prehistóricos Rolling Stones</i> cantaron: "No siempre puedes tener lo que quieres".	Entretenimiento (música)	Traducción literal
129	4x16 "While You Were Not Sleeping"/"Mientras no dormías"	11:37	NATE: The best way to get anywhere right now is through the park. RAINA: You mean, walk? NATE: I'll escort you. That way you won't wander off into <b>Sheep's Meadow</b> .	NATE: La mejor forma de moverte ahora mismo es por el parque. RAINA: ¿Dices, andando? NATE: Yo te acompaño. Así no te perderás por la <b>pradera</b> .	Geografía e historia (lugares)	Neutralización absoluta
130	4x16 "While You Were Not Sleeping"/"Mientras no dormías"	14:20	SERENA: What are you doing here?  DAN: I'm leaving. This just went from <i>Women on the Verge</i> to <i>Saw II</i> , and I don't like gore porn, really.	SERENA: ¿Qué haces tú aquí?  DAN: Irme, esto ha pasado de <i>Mujeres desesperadas</i> a <i>Saw II</i> , y no me gusta el porno gore.	Entretenimiento (cine, televisión y videojuegos)	Creación discursiva
131	4x16 "While You Were Not Sleeping"/"Mientras no dormías"	17:17	NATE: Well, I might be playing a little <b>Black Ops</b> first. Yeah.	NATE: Bueno, puede que primero jugase a <b>algún videojuego</b> , sí.	Entretenimiento (cine, televisión y videojuegos)	Neutralización absoluta

Nº EJEMPLO	TEMPORADA Y EPISODIO	TCR	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN DOBLADA EN ESPAÑOL	CAMPO Y SUBCAMPO TEMÁTICO	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
132	4x16 "While You Were Not Sleeping"/"Mientras no dormías"	39:29	BLAIR: I think someone <i><b>Freaky Friday'd</b></i> me. This can't possibly be my life.	BLAIR: Creo que alguien <b>me ha gafado</b> . Esta no puede ser mi vida.	Entretenimiento (cine, televisión y videojuegos)	Atenuación
133	4x18 "The Kids Stay in the Picture"/"Los niños salen en la foto"	2:51	CHUCK: She's not seeing someone, is she? SERENA: Not unless you count Dorota. She hasn't left her bed in a week. CHUCK: <b>She's pulling a Camille?</b> But why?	CHUCK: ¿Está saliendo con alguien? SERENA: No, a no ser que cuentas a Dorota. Lleva una semana en la cama. CHUCK: <b>¿Se hace la enferma?</b> , ¿por qué?	Entretenimiento (cine, televisión y videojuegos)	Atenuación
134	4x18 "The Kids Stay in the Picture"/"Los niños salen en la foto"	8:55	CAROLE: Your mom used to have long hair just like yours but that was when she was crashing on tour buses before she was getting <b>Brazilian Blowouts</b> .	CAROLE: Tu madre tenía el pelo largo como tú, pero eso era cuando dormía en autobuses y mucho antes de <b>alisarse el pelo</b> .	Comercio y alimentación (moda y belleza)	Neutralización absoluta
135	4x18 "The Kids Stay in the Picture"/"Los niños salen en la foto"	13:52	BLAIR: Yeah, did you join a cult in Bali? EPPERLY: Oh, come on, Blair, I know you believe in true love too. BLAIR: Well, I did recently have a moment of perspective myself but thankfully I didn't have to go to an <b>ashram</b> to have it.	BLAIR: Ya, ¿te has metido en una secta en Bali? EPPERLY: Vamos, Blair, tú también crees en el amor. BLAIR: Bueno, no hace mucho he tenido un momento de iluminación, pero no me apetece tener que irme a <b>Tailandia</b> .	Geografía e historia (historia, folclore y religión)	Neutralización limitada



Nº EJEMPLO	TEMPORADA Y EPISODIO	TCR	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN DOBLADA EN ESPAÑOL	CAMPO Y SUBCAMPO TEMÁTICO	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
136	4x18 "The Kids Stay in the Picture"/"Los niños salen en la foto"	20:12	BLAIR: You're late.  DOROTA: And you're glowing. Why made me bring <b>overnight bag including La Perla's?</b>	BLAIR: Llegas tarde.  DOROTA: Estás radiante. ¿Por qué me ha pedido una <b>muda de noche con el camisón?</b>	Comercio y alimentación (moda y belleza)	Neutralización absoluta
137	4x18 "The Kids Stay in the Picture"/"Los niños salen en la foto"	34:12	LILY: Did you know that <b>Martha Stewart</b> taught crafts in prison?	LILY: ¿Sabías que se puede enseñar costura en la cárcel?	Entretenimiento (celebridades)	Omisión
138	4x19 "Petty in Pink"/"Venganza rosa"	5:04	BLAIR: Hand me that <b>MCL cuff</b> I gave you for Christmas.	BLAIR: Dame esa <b>pulsera</b> que te regalé por Navidades.	Comercio y alimentación (moda y belleza)	Omisión
139	4x19 "Petty in Pink"/"Venganza rosa"	22:22	GOSSIP GIRL: <i>Sorry, Lonely Boy but it looks like this is going to be a <b>Surrender the Pink</b> Party for you.</i>	LA REINA COTILLA: <i>Lo siento, Chico Solitario, pero me parece que va a ser una fiesta a <b>vida o muerte</b> para ti.</i>	Entretenimiento (literatura)	Creación discursiva
140	4x19 "Petty in Pink"/"Venganza rosa"	34:48	GOSSIP GIRL: <i>Time to grab your <b>Judith Leibers</b>, ladies. Looks like the Upper East Side's smoothest criminal has just given you the boot.</i>	LA REINA COTILLA: <i>Es hora de coger el <b>bolso</b> y largarse, chicas. Parece que la delincuente más chic del Upper East Side os ha echado a patadas.</i>	Comercio y alimentación (moda y belleza)	Neutralización absoluta
141	4x20 "The Princesses and the Frog"/"La princesa y la rana"	4:12	DAN: Well, hello, <b>Jeeves</b> .	DAN: Hola, <b>Sebastián</b> .	Entretenimiento (cine, televisión y videojuegos)	Naturalización
142	4x20 "The Princesses and the Frog"/"La princesa y la rana"	4:18	RUFUS: Deriding social dramas apparently demand <b>crumpets</b> .	RUFUS: Ver dramas sociales exige un <b>té con pastas</b> .	Comercio y alimentación (comida y bebida)	Neutralización limitada
143	4x20 "The Princesses and the Frog"/"La princesa y la rana"	13:23	DAN: Dad, why are you dressed like <b>the Fonzy</b> ?	DAN: ¿Qué haces vestido de <b>rockero</b> ?	Entretenimiento (cine, televisión y videojuegos)	Neutralización absoluta

Nº EJEMPLO	TEMPORADA Y EPISODIO	TCR	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN DOBLADA EN ESPAÑOL	CAMPO Y SUBCAMPO TEMÁTICO	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
144	4x20 "The Princesses and the Frog"/"La princesa y la rana"	21:07	DAN: Look, my dad is hosting some business clients tonight at the loft. Eric will be coming. It'll be low-key, like pizza, music... Sound like fun? You in?  CHARLIE: Well, you know, it's that or <i>Masterpiece Theatre</i> with Lily again.	DAN: Oye, mi padre ha invitado a unos clientes esta noche. Viene Eric, será informal, con pizza, música. ¿Qué, te apuntas?  CHARLIE: Bueno, es eso o <b>una peli en blanco y negro</b> con Lily otra vez.	Entretenimiento (cine, televisión y videojuegos)	Creación discursiva
145	4x20 "The Princesses and the Frog"/"La princesa y la rana"	25:43	CHARLIE: I dropped Lily's name and credit card number and Per Se agreed to cater. <b>It got a 28 in Zagat.</b>	CHARLIE: He dado el nombre de Lily y su tarjeta de crédito y los de Per Se han hecho el <i>catering</i> . <b>Creo que es el mejor de la ciudad.</b>	Comercio y alimentación (establecimientos)	Creación discursiva
146	4x21 "Shattered Bass"/"Cristales rotos"	2:30	CHARLIE: Okay, let's try <b>Sour Patch Kids.</b>	CHARLIE: Probemos con los <b>ositos.</b>	Comercio y alimentación (marcas comerciales)	Neutralización limitada

Nº EJEMPLO	TEMPORADA Y EPISODIO	TCR	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN DOBLADA EN ESPAÑOL	CAMPO Y SUBCAMPO TEMÁTICO	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
147	4x21 "Shattered Bass"/"Cristales rotos"	2:34	CHARLIE: When I was little Sour Patch Kids were pretty much my best friends. Them and books. DAN: Books? Me too. What was your favorite? CHARLIE: I could try to be cool and make something up, but if I were honest, <i>Flowers In The Attic</i> . My copy literally fell apart. DAN: Really? What was it that you loved most exactly? Was it the gripping tale of teen incest or just the general fine quality of the prose? CHARLIE: Oh, my God. I totally should have lied and said <b>Fitzgerald</b> .	CHARLIE: Cuando yo era pequeña eran casi mis mejores amigos. Y los libros.  DAN: ¿Los libros? Como a mí. ¿Cuál era tu favorito? CHARLIE: Podría tirarme el rollo inventándomelo, pero el mío era <i>Flores en el ático</i> . Lo tenía súper manoseado.  DAN: ¿Y qué fue lo que más te gustó exactamente? ¿El relato de un incesto juvenil o la buena calidad de la prosa?  CHARLIE: Ah, Dios. Tenía que haber mentido y haber dicho <b>otro</b> .	Entretenimiento (literatura)	Omisión
148	4x21 "Shattered Bass"/"Cristales rotos"	9:50	SERENA: My mom and CeCe <b>have basically gone <i>Celebrity Rehab</i></b> on one another and she's never held it against me and Eric.	SERENA: Mi madre y CeCe <b>se han pasado la vida peleándose</b> y mi madre nunca se ha vengado conmigo.	Entretenimiento (cine, televisión y videojuegos)	Atenuación

Nº EJEMPLO	TEMPORADA Y EPISODIO	TCR	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN DOBLADA EN ESPAÑOL	CAMPO Y SUBCAMPO TEMÁTICO	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
149	4x21 "Shattered Bass"/"Cristales rotos"	16:21	RUFUS: Hey, what are you still doing here?  SERENA: Bringing Mom dinner. She's in a bidding war for <b>Birkin vintage</b> on eBay and can't leave the computer.	RUFUS: Hola, ¿qué haces aquí?  SERENA: Traerle la cena a mamá. Está en plena puja en eBay y no puede dejar el ordenador.	Comercio y alimentación (moda y belleza)	Omisión
150	4x21 "Shattered Bass"/"Cristales rotos"	30:03	JACK: I can't choose my entrée with <b>Hallmark Hall of Fame</b> playing in the background.	JACK: No puedo escoger los entrantes con <b>la voz de este actor</b> por debajo.	Entretenimiento (cine, televisión y videojuegos)	Neutralización absoluta
151	4x21 "Shattered Bass"/"Cristales rotos"	34:21	JACK: Your dad was a nasty son of a bitch but I never thought for a second he'd actually gone <b>O.J.</b>	JACK: Tu padre era un auténtico cerdo, pero no he pensado ni por un segundo que fuera un <b>asesino</b> .	Entretenimiento (celebridades)	Atenuación
152	4x22 "The Wrong Goodbye"/"Una mala despedida"	3:32	ERIC: Okay, whoa, just tell me no one's trying to stop a wedding, run a <b>Ponzi scheme</b> , give anybody fake cancer or turn into a justifiably vengeful townie.	ERIC: Decidme que no intentáis parar una boda, montar un <b>timo</b> , comunicar un cáncer o convertiros en unos provincianos vengativos.	Comercio y alimentación (economía)	Neutralización absoluta

6.2. Anexo 2. Títulos de los episodios

Nº TÍTULO	TEMPORADA Y EPISODIO	TÍTULO EN INGLÉS	TÍTULO EN ESPAÑOL	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN	PELÍCULA A LA QUE HACE REFERENCIA	JUEGO DE PALABRAS EN LA VERSIÓN ORIGINAL	JUEGO DE PALABRAS EN LA VERSIÓN META
1	1x02	"The Wild <b>Brunch</b> "	"Un brunch salvaje"	Traducción literal	<i>The Wild <b>Bunch</b>/Grupo salvaje</i> (1969)	Sí (paronomasia)	No
2	1x03	"Poison <b>Ivy</b> "	"Semana universitaria"	Creación discursiva	<i>Poison <b>Ivy</b>/Hiedra venenosa</i> (1992)	Sí (polisemia)	No
3	1x04	"Bad News, <b>Blair</b> "	"Malas noticias, Blair"	Traducción literal	<i>The Bad News <b>Bears</b>/Los picarones</i> (1976)	Sí (paronomasia)	No
4	1x05	"Dare Devil"	"Temeraria"	Traducción literal	<i>Daredevil/Daredevil</i> (2003)	No	No
5	1x06	"The <b>Handmaiden's</b> Tale"	"El relato de la doncella"	Traducción literal	<i>The <b>Handmaid's</b> Tale/El cuento de la doncella</i> (1990)	Sí (sinonimia)	No
6	1x07	"Víctor, <b>Victrola</b> "	"Víctor o <b>Victrola</b> "	Traducción literal	<i>Victor Victoria/¿Víctor o Victoria?</i> (1982)	Sí (paronomasia)	Sí (paronomasia)
7	1x08	" <b>Seventeen</b> Candles"	" <b>Diecisiete</b> velas"	Traducción literal	<i><b>Sixteen</b> Candles/<b>Dieciséis</b> velas</i> (1984)	Sí (hiponimia)	Sí (hiponimia)
8	1x09	"Blair Waldorf Must <b>Pie</b> "	"¿Blair Waldorf se da un atracón!"	Creación discursiva	<i>John Tucker Must <b>Die</b>/Todas contra él</i> (2006)	Sí (paralelismo y paronomasia)	No
9	1x10	" <b>Hi</b> , Society"	"La puesta de largo"	Creación discursiva	<i><b>High</b> Society/Alta sociedad</i> (1956)	Sí (homofonía)	No
10	1x11	" <b>Roman</b> Holiday"	"Navidad en familia"	Creación discursiva	<i><b>Roman</b> Holiday/Vacaciones en Roma</i> (1953)	Sí (homografía entre el nombre Roman y el adjetivo <i>Roman</i> )	No
11	1x12	"School <b>Lies</b> "	"Mentiras de colegio"	Traducción literal	<i>School <b>Ties</b>/Colegio privado</i> (1992)	Sí (paronomasia)	No

Nº TÍTULO	TEMPORADA Y EPISODIO	TÍTULO EN INGLÉS	TÍTULO EN ESPAÑOL	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN	PELÍCULA A LA QUE HACE REFERENCIA	JUEGO DE PALABRAS EN LA VERSIÓN ORIGINAL	JUEGO DE PALABRAS EN LA VERSIÓN META
12	1x13	"A Thin Line Between Chuck & Nate"	"La delgada línea que separa a Chuck de Nate"	Traducción literal	<i>A Thin Line Between Love and Hate</i> (1996)	Sí (paronomasia)	No
13	1x14	"The Blair <b>Bitch</b> Project"	"La bruja Blair"	Normalización	<i>The Blair <b>Witch</b> Project/El proyecto de la bruja de Blair</i> (1999)	Sí (paronomasia)	No
14	1x15	"Desperately Seeking Serena"	"Buscando desesperadamente a Serena"	Traducción literal	<i>Desperately Seeking Susan/Buscando a Susan desesperadamente</i> (1985)	Sí (paralelismo)	No
15	1x16	"All About My <b>Brother</b> "	"El gran secreto de mi hermano"	Creación discursiva	<i>All About My <b>Mother</b>/Todo sobre mi madre</i> (1999)	Sí (paronomasia)	No
16	1x17	" <b>Woman On The Verge</b> "	"Una mujer al borde del abismo"	Traducción literal	<i><b>Woman On The Verge Of A Nervous Breakdown</b>/Mujeres al borde de un ataque de nervios</i> (1988)	Sí (anáfora)	No
17	1x18	"Much ' <b>I Do</b> ' About Nothing"	"Tanto sufrir para nada"	Creación discursiva	<i>Much <b>Ado</b> About Nothing/Mucho ruido y pocas nueces</i> (1993)	Sí (paronomasia)	No
18	4x01	" <b>Belles de Jour</b> "	"Belles de Jour"	Repetición	<i><b>Belle de jour</b>/Bella de día</i> (1967)	Sí (homofonía)	No
19	4x02	"Double <b>Identity</b> "	"Doble identidad"	Traducción literal	<i>Double <b>Indemnity</b>/Perdición</i> (1944)	Sí (paronomasia)	No
20	4x03	"The <b>Undergraduates</b> "	"La novata"	Creación discursiva	<i>The <b>Graduates</b>/—</i> (2008)	Sí (paronomasia)	No
21	4x04	"Touch of <b>Eva</b> "	"Un toque de Eva"	Traducción literal	<i>Touch of <b>Evil</b>/Sed de mal</i> (1958)	Sí (paronomasia)	No
22	4x05	"Goodbye, <b>Columbia</b> "	"Adiós, Columbia"	Traducción literal	<i>Goodbye, <b>Columbus</b>/Complicidad sexual</i> (1969)	Sí (paronomasia)	No
23	4x06	"Easy <b>J</b> "	"J la buena"	Creación discursiva	<i>Easy <b>A</b>/Rumores y mentiras</i> (2010)	Sí (paronomasia)	No

Nº TÍTULO	TEMPORADA Y EPISODIO	TÍTULO EN INGLÉS	TÍTULO EN ESPAÑOL	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN	PELÍCULA A LA QUE HACE REFERENCIA	JUEGO DE PALABRAS EN LA VERSIÓN ORIGINAL	JUEGO DE PALABRAS EN LA VERSIÓN META
24	4x07	"War at the Roses"	"Guerra en casa de los Rose"	Traducción literal	<i>War of the Roses/La guerra de los Rose</i> (1989)	Sí (paralelismo)	No
25	4x08	"Juliet Doesn't Live Here Anymore"	"Juliet ya no vive aquí"	Traducción literal	<i>Alice Doesn't Live Here Anymore/Alicia ya no vive aquí</i> (1974)	Sí (paralelismo)	Sí (paralelismo)
26	4x09	"The Witches of <b>Bushwick</b> "	"Las brujas de Brooklyn"	Neutralización limitada	<i>The Witches of Eastwick/Las brujas de Eastwick</i> (1987)	Sí (paronomasia)	No
27	4x10	" <b>Gaslit</b> "	"Luz de gas"	Normalización	<i>Gaslight/Luz de gas</i> (1940)	Sí (paronomasia)	No
28	4x11	"The <b>Townie</b> "	"Pueblerinos"	Modulación	<i>The Town/The Town (Ciudad de ladrones)</i> (2010)	Sí (paronomasia)	No
29	4x12	"The Kids Are Not All Right"	"Los niños no están bien"	Traducción literal	<i>The Kids Are All Right/Los chicos están bien</i> (2010)	Sí (paralelismo)	No
30	4x13	" <b>Damien</b> Darko"	"Damien el peligroso"	Atenuación	<i>Donnie Darko/Donnie Darko</i> (2001)	Sí (paronomasia)	No
31	4x14	"Panic <b>Roomate</b> "	"Pánico en el loft"	Creación discursiva	<i>Panic Room/La habitación del pánico</i> (2002)	Sí (paronomasia)	No
32	4x15	"It-Girl Happened One Night"	"Famosa por una noche"	Traducción literal	<i>It Happened One Night/Sucedió una noche</i> (1934)	Sí (paralelismo)	No
33	4x16	"While You Were Not Sleeping"	"Mientras no dormías"	Traducción literal	<i>While You Were Sleeping/Mientras dormías</i> (1995)	Sí (paralelismo)	Sí (paralelismo)
34	4x17	"Empire of the Son"	"El imperio del hijo"	Traducción literal	<i>Empire of the Sun/El imperio del sol</i> (1987)	Sí (homofonía)	No
35	4x18	"The Kids Stay in the Picture"	"Los niños salen en la foto"	Traducción literal	<i>The Kid Stays in the Picture/El chico que conquistó Hollywood</i> (2002)	Sí (paralelismo)	No
36	4x19	" <b>Petty</b> in Pink"	"Venganza rosa"	Traducción literal	<i>Pretty in Pink/La chica de rosa</i> (1986)	Sí (paronomasia)	No
37	4x20	"The Princesses and the Frog"	"La princesa y la rana"	Modulación	<i>The Princess and the Frog/Tiana y el sapo</i> (2009)	Sí (paralelismo)	No

Nº TÍTULO	TEMPORADA Y EPISODIO	TÍTULO EN INGLÉS	TÍTULO EN ESPAÑOL	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN	PELÍCULA A LA QUE HACE REFERENCIA	JUEGO DE PALABRAS EN LA VERSIÓN ORIGINAL	JUEGO DE PALABRAS EN LA VERSIÓN META
38	4x21	"Shattered <b>Bass</b> "	"Cristales rotos"	Normalización	<i>Shattered Glass/El precio de la verdad</i> (2003)	Sí (paronomasia)	No
39	4x22	"The <b>Wrong</b> Goodbye"	"Una mala despedida"	Traducción literal	<i>The <b>Long</b> Goodbye/Un largo adiós</i> (1973)	Sí (paronomasia)	No